Cultuur als confrontatie

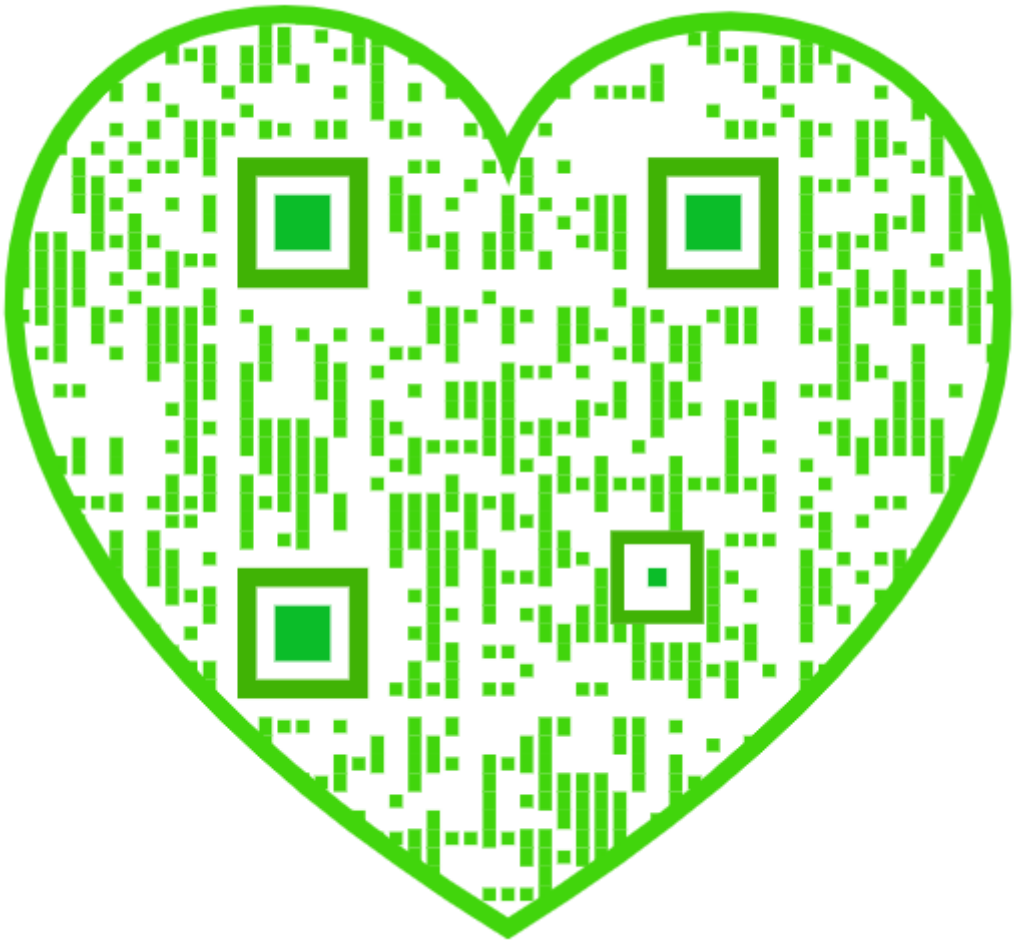
Rick van der Ploeg

bron
Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, Zoetermeer / Sdu-servicecentrum, Den Haag 1999

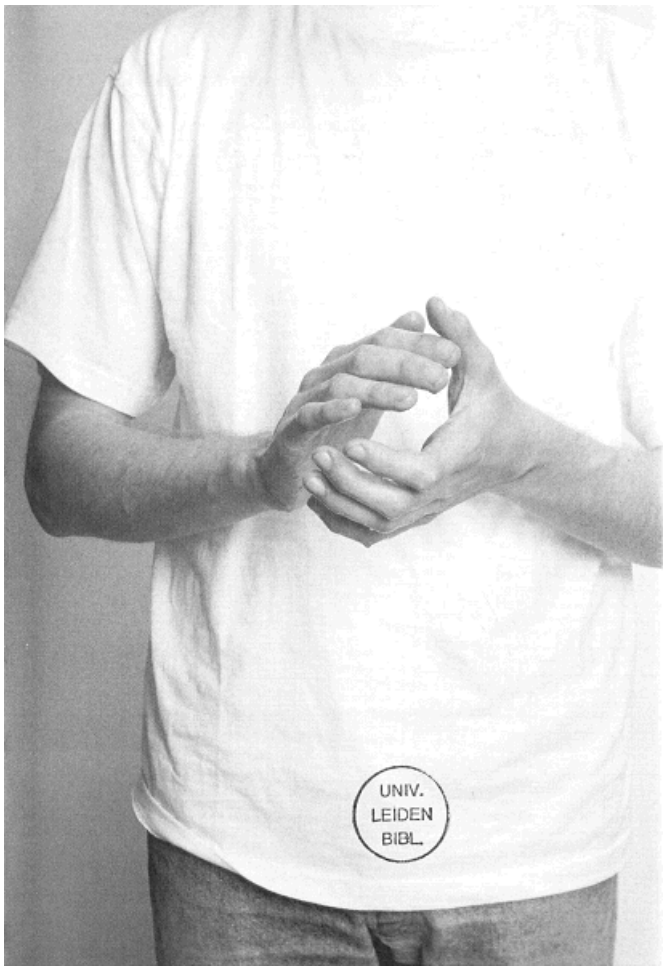
Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/ploe014cult01_01/colofon.php

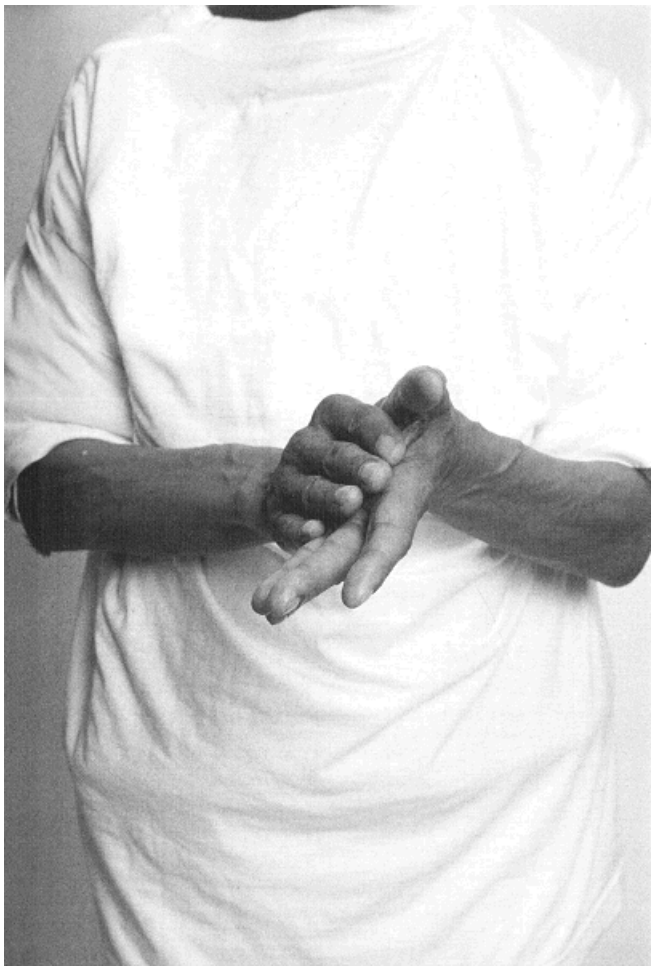
Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



I


UNIV.
LEIDEN
BIBL.



1 Kwaliteit in diversiteit

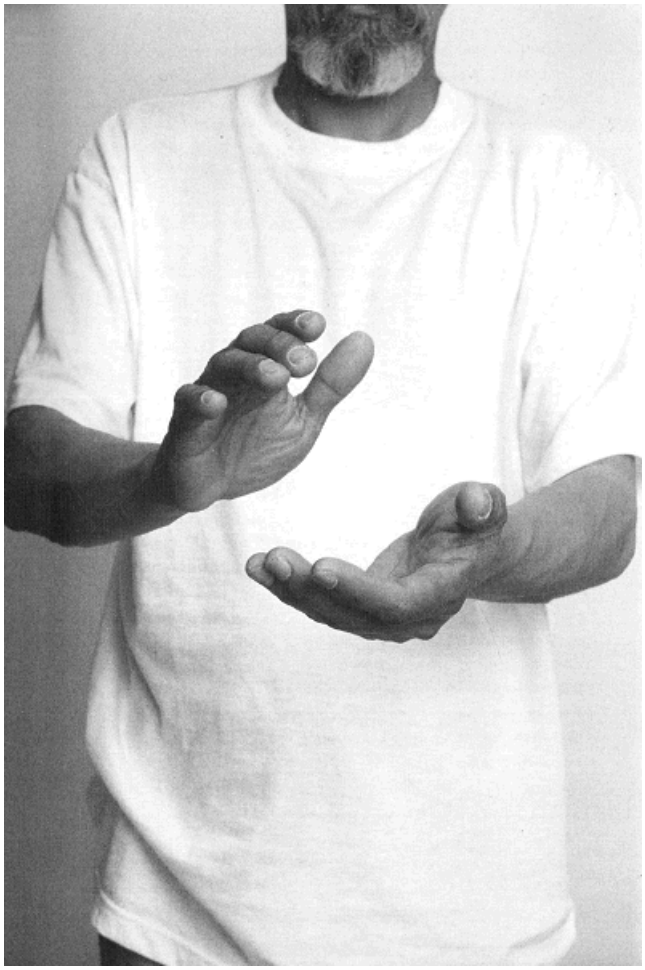
Over wat cultuur is, bestaan vele definities en omschrijvingen. Zo onderscheidde de socioloog Raymond Williams[1] cultuur in (1) een algemeen proces van intellectuele, geestelijke en esthetische ontwikkeling; (2) een bepaalde manier van leven, van een volk, een periode of een groep; en (3) de producten van intellectuele en vooral artistieke activiteit. Cultuur wordt hier voornamelijk in de derde betekenis gebruikt. De kunsten en het erfgoed nemen daarbinnen een bijzondere positie in, in de wet aangeduid als cultuur in specifieke zin. Wanneer gesproken wordt van cultuurparticipatie, cultuureducatie en dergelijke, dan hebben deze begrippen betrekking op cultuur in specifieke zin (kunsten en erfgoed).

Internationale vergelijking, zoals vijf jaar geleden door de Raad van Europa, leert dat Nederland een enorme verscheidenheid in kunstaanbod en erfgoed kent, zowel in termen van schaalgrootte als van geografische spreiding. De inhoudelijke opvattingen van de professie zijn de motor van de ontwikkeling van dit aanbod, dat zich kwalitatief soms op het hoogste, internationale niveau bevindt. Buitenlandse professionals zijn niet zelden jaloers op het libertaire culturele klimaat in ons land en roemen de open en ontvankelijke houding van het Nederlandse publiek. Er kan veel, de invloed van de professionals is groot en de politieke opstelling afstandelijk.

Die culturele rijkdom en verscheidenheid zijn niet vanzelf ontstaan en intact gebleven. Dat was en is nog altijd het werk van mensen - individueel, of in groepsverband. Vooral na de oor-

log is de rijksoverheid een essentiële rol gaan spelen ten aanzien van conservering, productie en vernieuwing, waarbij subsidies de boventoon zijn gaan voeren. Subsidies die bijna altijd waren toegespitst op de bijzondere omstandigheden binnen een bepaalde sector van de cultuur. En daarmee vooral op wensen en noden van de specialisten die daarin werkzaam zijn en de voorkeuren van andere ingewijden. En niet, of hooguit op de tweede plaats, op de verlangens van een breed samengesteld publiek. Die eenzijdige oriëntatie op het aanbod heeft ongetwijfeld het ontstaan van een rijkgeschakeerde gesubsidieerde cultuur in de hand gewerkt, met een ongekende verscheidenheid aan theater, muziek, dans, musea; van klassiek of traditioneel tot zeer modern en van populair tot moeilijk toegankelijk. Ik beschouw dat alles als verworvenheden waarmee niet lichtvaardig mag worden omgesprongen. Het fijnmazige, zorgvuldig afgewogen subsidiestelsel met een cruciale rol voor vertegenwoordigers uit de sector zal ook in de toekomst van grote waarde zijn. Toch moet worden vastgesteld dat die dominantie van specialisten en de veilige haven van een stelsel van aanbodsubsidies de dynamiek in de gesubsidieerde cultuur hebben belemmerd. Het kan niet worden verhuld dat tegenover die grote verscheidenheid aan gesubsidieerd cultuuraanbod een opvallend homogeen samengestelde vraag staat. Het publiek dat gebruikmaakt van het gesubsidieerde cultuuraanbod bestaat voor het overgrote deel uit goed opgeleiden en beter gesitueerden in de middelbare leeftijdsklasse. Vaak beschikken zij over een meer dan gemiddelde kennis van de sectoren waar hun belangstelling naar uitgaat.

De uitgangspunten die voor het cultuurbeleid in de jaren 1997-2000 naar voren werden geschoven, waren er reeds voor een belangrijk deel op gericht die eenzijdigheid te doorbreken. Vooral de accenten die mijn ambtsvoorganger daarbij heeft geplaatst op thema's als interculturaliteit, cultuureducatie, het culturele stadsleven en verhoging van de kwaliteitsnorm in de wereld van de moderne media, geven daarvan blijk. Ook de



Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*

passage over markt en subsidie in de uitgangspuntennotitie ‘Pantser of Ruggegraat’ van staatssecretaris Nuis, waarin wordt gepleit voor een nieuw evenwicht daartussen in de cultuur, is een basis om verder op te bouwen. Ik prijs me gelukkig met het advies dat de Raad voor Cultuur onder de titel ‘Cultuur voor Culturen’ heeft uitgebracht. Ik heb daar dankbaar gebruik van gemaakt bij de formulering van mijn uitgangspunten, waarbij ik vooral verwijs naar de genuanceerde benadering van de onderwerpen culturele diversiteit, technologisering en economisering en naar de aanzetten die de raad geeft om te komen tot een functionele benadering van subsidies.

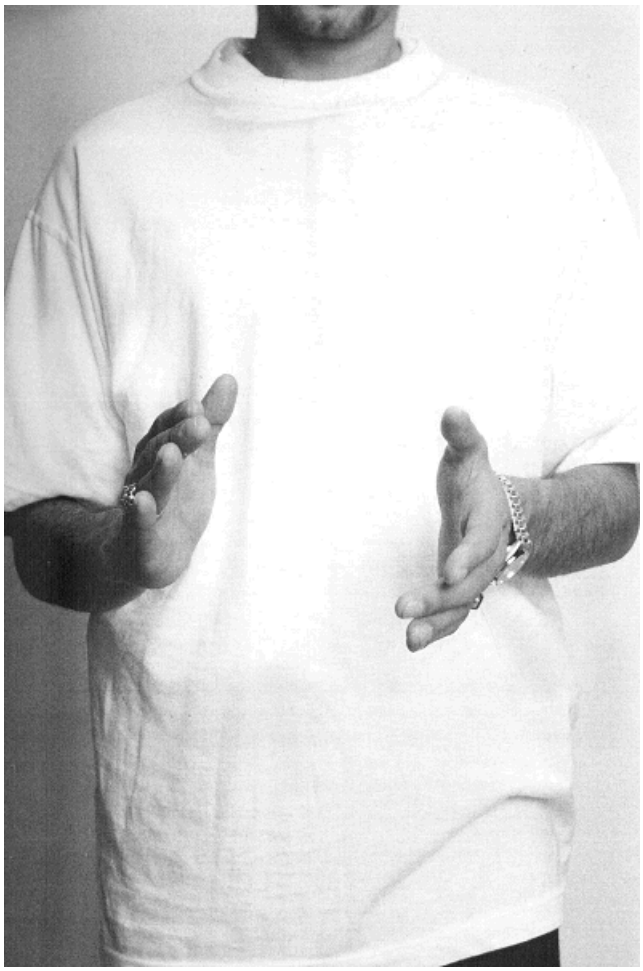
Dat de ogenschijnlijke idylle tussen het gesubsidieerde aanbod en zijn eenzijdig samengestelde publiek toch zo lang heeft kunnen standhouden, schrijf ik toe aan drie opvattingen die lange tijd de discussie over de legitimiteit van het cultuurbeleid hebben bepaald en het verkeerde idee deden postvatten dat subsidies per se waren voorbehouden aan een culturele voorhoede. Ik beschouw dit als vastgeroeste opinies, *conventional wisdoms*, die inmiddels zodanig door de tijd zijn achterhaald dat het misverstanden zijn geworden.

Het eerste misverstand luidt dat het cultuurbeleid zich vooral op het aanbod zou moeten richten, dat immers per definitie aan de vraag vooraf zou gaan. Door deze opvatting, die ongetwijfeld een kern van waarheid bevat, als absoluut uitgangspunt te nemen, heeft de gesubsidieerde cultuur de aansluiting met een breder publiek gemist. De maatschappelijke reikwijdte had aanzienlijk groter kunnen zijn als het aanbod zich minder hermetisch had opgesteld en meer bereidheid had getoond in te spelen op ontwikkelingen aan de vraagzijde. De nogal uitzonderlijke ontwikkeling van het jeugdtheater in Nederland, dat wel bereid en in staat was om rekening te houden met de wensen van een nieuw publiek, zie ik als een bevestiging van deze stelling. Het bereiken van een zo groot en zo gevarieerd mogelijk publiek zonder concessies te doen

aan de kwaliteit, is een inspanningsverplichting die ik opleg aan alle instellingen die in aanmerking willen komen voor subsidie. Bovendien zal ik een aantal aanvullende maatregelen nemen om het publieksbereik te vergroten en te verbreden.

Het tweede misverstand ligt in het verlengde van het eerste. De traditionele eenzijdige gerichtheid op het aanbod heeft de gedachte doen postvatten dat subsidies uitsluitend worden verstrekt om cultuurmakers uit de wind van de commercie te houden, en dat toegekende subsidies geheel naar eigen inzicht en vrijwel zonder verplichtingen kunnen worden besteed. Op grond van die misvatting hebben sommige gesubsidieerde cultuurmakers zich verder teruggetrokken op het bastion van het eigen vakgebied, met veronachtzaming van allerlei culturele processen en vernieuwingen die zich daarbuiten, bijvoorbeeld in de snel groeiende cultuurindustrie, afspeelden. Gelukkig zijn er ook voorbeelden van cultuurmakers die hun subsidie niet hebben gebruikt als beschutting tegen de markt, maar als een steun in de rug om zich op de markt een plaats te veroveren en die te behouden. Dat zijn uitingen van cultureel ondernemerschap en culturele inventiviteit die via het subsidiesysteem juist moeten worden uitgelokt in plaats van getemperd[2].

Het derde misverstand is een culminatie van de twee voorgaande die leidt tot de conclusie dat het cultuurbeleid zo goed als ‘af’ is, en dat de vierjaarlijkse cultuurnota-operatie bijgevolg weinig meer om het lijf heeft dan een routinematige onderhoudsbeurt. Mijn diagnose is echter een geheel andere. Het cultuurbeleid is alleen ‘af’ voor degenen die er nu profijt van hebben. Ik wil me ook richten op degenen die er nu niet van profiteren. Daarom introduceer ik een drietal nieuwe beleidsinstrumenten. Om te beginnen, in het verlengde van de nota ‘Ruim Baan voor Culturele Diversiteit’, een pakket maatregelen dat erop is gericht om binnen het gesubsidieerde cultuurbestel meer recht te doen aan de culturele diversiteit.



Tevens zal ik een budget veiligstellen waaruit premies zullen worden uitgekeerd voor speciale activiteiten, bijvoorbeeld op het terrein van de cultuureducatie. Waarschijnlijk de grootste verandering ten opzichte van de vorige cultuurnota is het speciale programmeringsbudget bestemd voor culturele accommodaties die serieus werk maken van hun functie als intermediair tussen makers en publiek. Want op dat terrein, dat in de eerste plaats beheerd wordt door andere overheden, is de komende vier jaar een belangrijke slag te winnen.

1 Kunsten

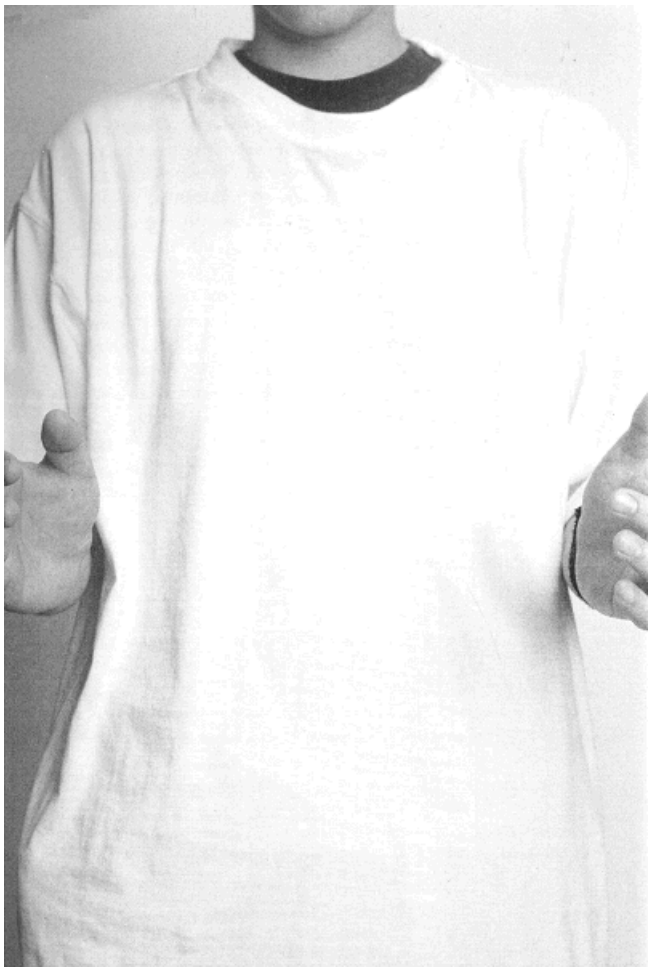
Wie vanuit een langer tijdsperspectief naar het gesubsidieerde kunstaanbod kijkt, ontkomt niet aan de indruk dat de positie daarvan ingrijpend is veranderd. De stormachtige ontwikkeling van de massacultuur, met de elektronische media als drijvende kracht, dreigt het gesubsidieerde kunstaanbod terug te dringen op een kleiner speelveld. Er heeft een splitsing van functies plaatsgevonden. Dat is het duidelijkst zichtbaar in het theater en de film. Het brede gesubsidieerde toneelaanbod van de jaren vijftig en zestig met veel amusement heeft via de vernieuwing van de jaren zeventig in toenemende mate plaats gemaakt voor ‘kunsttoneel’. Het brede publiek voor het gesubsidieerde toneel is veranderd in een publiek dat grotendeels bestaat uit hoogopgeleide en goed geïnformeerde liefhebbers. Ging in het begin van de jaren zestig nog tien procent van de bevolking wel eens naar het gesubsidieerde beroepstoneel, nu is dat drie procent.[3] Het aantal bezoeken halveerde.Toch is er een weelde van nieuwe voorstellingen die alleen al door meer reprises en langer doorspelen van successen een groter publiek zouden kunnen bereiken.

In de Nederlandse film is een andere, maar wel vergelijkbare ontwikkeling gaande. In de jaren zeventig trokken Nederlandse

Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*

speelfilms met schijnbaar gemak miljoenen mensen naar de bioscoop. In die periode behaalden maar liefst zestien speelfilms elk meer dan een half miljoen bezoekers; in de jaren tachtig waren dat er nog altijd veertien; in de jaren negentig nog maar drie.[4] De amusementsfunctie van die grote publieksfilms is inmiddels volledig overgenomen door de Amerikaanse speelfilmindustrie die nu dan ook een zeer dominante positie inneemt op de Nederlandse bioscoopmarkt. De Nederlandse speelfilm is ondanks toegekende Oscars langzamerhand teruggedrongen op het terrein van de kleine, artistieke film met navenant weinig publiek en dreigt spiraalsgewijs verder te marginaliseren. Het pakket filmmaatregelen (de oprichting van een filminvesteringsmaatschappij FINE BV, de instelling van een fiscale faciliteit voor speelfilmfinanciering, de realisatie van het Telefilmproject en de investeringen in het Bingerinstituut) moet deze marginalisering tegengaan.

Internationaal wordt ons land geprezen om de avant-garde die twintig jaar geleden tot het bestel is toegelaten, maar die groep zit er sindsdien nog steeds en is tot het establishment van deze tijd gaan behoren. De beweging van de jaren zestig en zeventig die op spraakmakende wijze heeft afgerekend met de culturele voorvaderen, is belangrijk geweest voor de vernieuwing, maar heeft zich inmiddels stevig genesteid in het culturele bestel. Voor jonge makers is er geen doorkomen aan, stelde de commissie-Rottenberg over het theater vast[5]. Dat geldt voor het theater, maar ook voor de beeldende kunst. Sommige musea voor moderne kunst, zoals het Stedelijk Museum in Amsterdam, zijn steeds meer musea van de historische avant-garde geworden. Zo beschreef Joost Niemöller met enige overdrijving Rudi Fuchs en zijn kunstenaarsvrienden als behorend tot de babyboomgeneratie die het machtscentrum in de kunstwereld wist te bezetten en deze macht niet meer afstond: ‘Daardoor is het beeld ontstaan dat moderne kunst vandaag de dag iets uit de jaren zestig en zeventig zou zijn en dat alles wat daarna gebeurde tot de sectie onbelang-



rijke voetnoten behoort.'[6] Dergelijke kritiek is er ook op de muziek: 'In de muziekwereld hebben de Notenkrakers van weleer (...) zich ontwikkeld tot een hecht establishment', maar 'er zijn steeds meer jonge componisten die niets zien in de idealen van de oude garde.'[7] De vernieuwing in de muziek heeft zich buiten de symfonieorkesten om afgespeeld. De moderne muziek is dus nooit echt geïntegreerd in het gewone muziekleven en moest, bij gebrek aan belangstelling van het gewone concertpubliek, steeds zwaarder op subsidies leunen. De orkesten bleven zich hoofdzakelijk toeleggen op het klassiek-romantische repertoire.Terwijl de orkesten zich profileren als hoeders van het muzikale erfgoed, zijn de componisten 'een soort wetenschappers geworden, die in betrekkelijke anonimiteit werken'.[8] Ondanks de ongekende variëteit aan muziek zijn we nog steeds ver verwijderd van het uitgangspunt dat 'een gezond muziekleven een belangrijke plaats veronderstelt van de eigentijdse muziek in het totale muziekgebruik', om een rapport uit 1962 te citeren.[9]

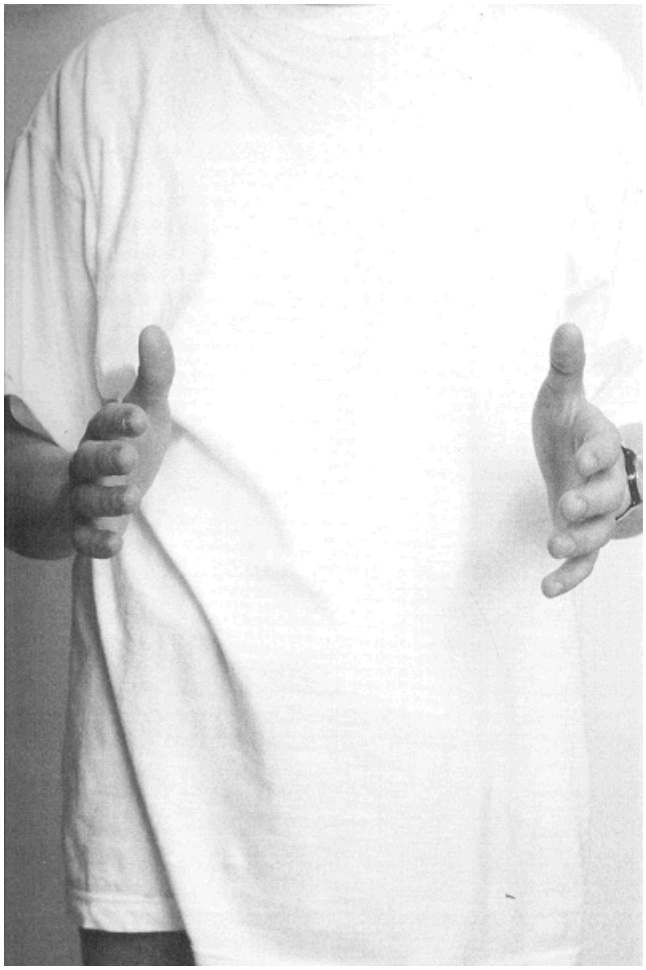
2 Cultureel erfgoed

Bij het culturele erfgoed is iets anders aan de hand. De musea zijn erin geslaagd hun aantrekkingskracht op het publiek te behouden en zelfs te vergroten. Publiekswervende tentoonstellingen spelen hierin een belangrijke rol. Het museumbezoek past beter in het vrijetijdsgedrag, waarin minder tijd aan steeds meer bezigheden wordt besteed en waarin het zelf kunnen bepalen van tijdstip en duur een belangrijke factor is. Ook de belangstelling voor monumenten, archeologie en archieven is gegroeid. Naast dit succes is er ook een probleem: uitdijende museumdepots, een snel groeiende lijst van beschermde gebouwen en complexen, een explosieve groei van het aantal archeologische vondsten en vele kilometers te bewaren archieven. De kosten van onderzoek, behoud, restauratie en opslag nemen evenredig toe. Met uitzondering van

monumentale gebouwen en veel archiefmateriaal, is van al deze rijkdom maar een klein deel zichtbaar voor het publiek. Bij de natuurhistorische musea is dit bijvoorbeeld vijf procent.

De voormalig directeur van het Rijksmuseum, Henk van Os, stelde onlangs dat het probleem helemaal niet is ‘dat maar vijf procent zichtbaar is, maar dat dat bijna overal steeds dezelfde vijf procent is’. Het probleem zit veeleer in ‘fantasieloze programmering, onaantrekkelijke public relations of gewoon gebrek aan lef, waardoor de museummensen die depots niet optimaal gebruiken en het publiek uitblijft.’[10] Het verzamelen en bewaren vanuit het streven naar volledigheid is allang onhoudbaar gebleken. Maar de relatie tussen het bewaren en alle andere museale functies is nog vaak ver te zoeken. Vooral het bewaren om te tonen verdient meer aandacht. De vraag wat een voorwerp van kunst en geschiedenis kan betekenen voor welk publiek en hoe die betekenis kan worden overgedragen, moet opnieuw worden gesteld. Soms kan het geen kwaad een museumstuk te verkopen aan het buitenland, mits daar een duidelijk plan tegenover staat hoe met de verkregen middelen nieuwe, interessantere stukken naar Nederland kunnen worden gehaald om zo de Collectie Nederland te verbeteren. Ook in de archeologie, de monumentenzorg en de archieven doet zich de spanning voor tussen vakinhoudelijke en maatschappelijke motieven. Zo kan het in de monumentenzorg nooit alleen gaan om de cultuurhistorische betekenis van monumenten, maar moet het ook gaan om de betekenis ervan voor de stad en de leefomgeving, om de gebruikswaarde en de positie op de (vastgoed)markt en om de mogelijkheden voor educatie en toerisme. Wat mij vooral voor ogen staat, is dat monumenten, archeologie en landschapswaarden gaan fungeren als inspiratiebron voor ontwerp en architectuur in de 21^{e} eeuw.

Naarmate museumcollecties in waarde stijgen, wordt het zinvoller om financieel-economische overwegingen te betrekken bij de keuze tussen bewaren, exposeren of verkopen.[11] Zo'n

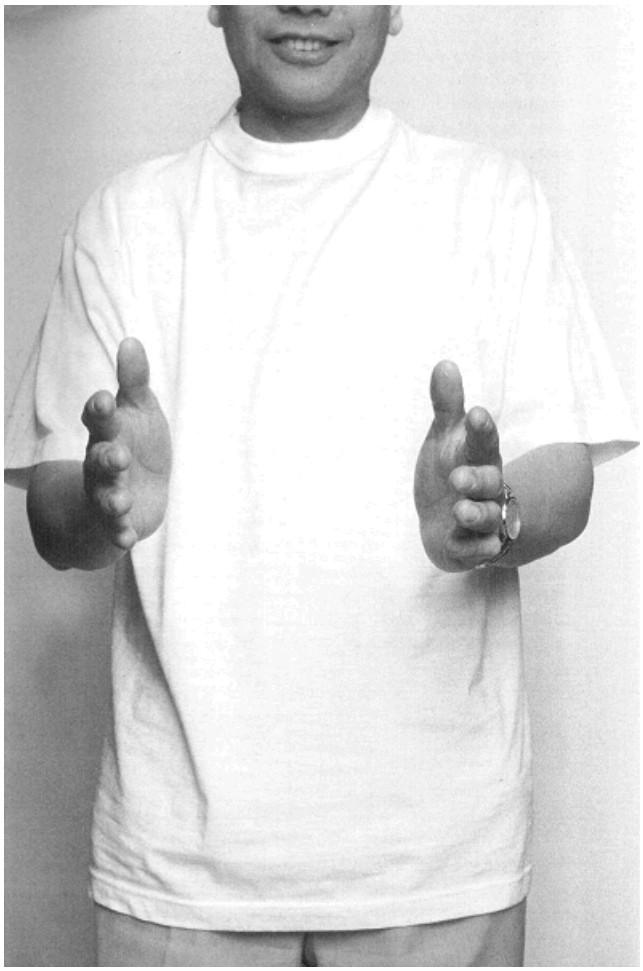


exercitie begint met een berekening van het bedrag dat met het in het museumstuk geïnvesteerde kapitaal had kunnen worden verdiend. De kapitaalmarktrente is daarvoor een bruikbare benadering. Ook zal rekening moeten worden gehouden met het effect van de depotkosten, de extra kosten van exposeren en het gevaar van beschadiging en vernieling. Aan de andere kant van de vergelijking staat de verwachte waardestijging van het desbetreffende museumstuk plus grootheden die veel moeilijker zijn te wegen, laat staan in geld uit te drukken, zoals het verwachte publieksnut en/of de waarde van de beschikbaarheid voor wetenschap en onderzoek. De wetenschap wat je met het geld ook had kunnen doen, moet een drijfveer zijn om des te meer immaterieel rendement te behalen in de vorm van publieksbereik of ander maatschappelijk nut.

De laatste decennia zijn er in Nederland veel musea (evenals schouwburgen en concertzalen) gebouwd. Deze musea geven een belangrijke stimulans aan de architectuur van de openbare ruimte, net zoals kerken en kathedralen vroeger. Het is tekenend dat deze gebouwen vooral worden gerecenseerd als kunstwerken, terwijl beschouwingen over positie, betekenis en functie van het gebouw op de achtergrond blijven.[12] Die bouwactiviteit komt eerder voort uit bestuurlijke, politiek-economische en stedenbouwkundige dan intrinsiek culturele overwegingen. Jan Vaessen stelt daarom terecht dat het bevorderen van cultuur niet synoniem is met het realiseren van voorzieningen. Bovendien is de kans groot dat er in de toekomst exploitatieproblemen ontstaan als er te veel wordt gebouwd.

3 Culturele diversiteit of monocultuur

Het gesubsidieerde aanbod van de kunsten kent een zeer grote diversiteit aan genres. Helaas vertoont de publieke

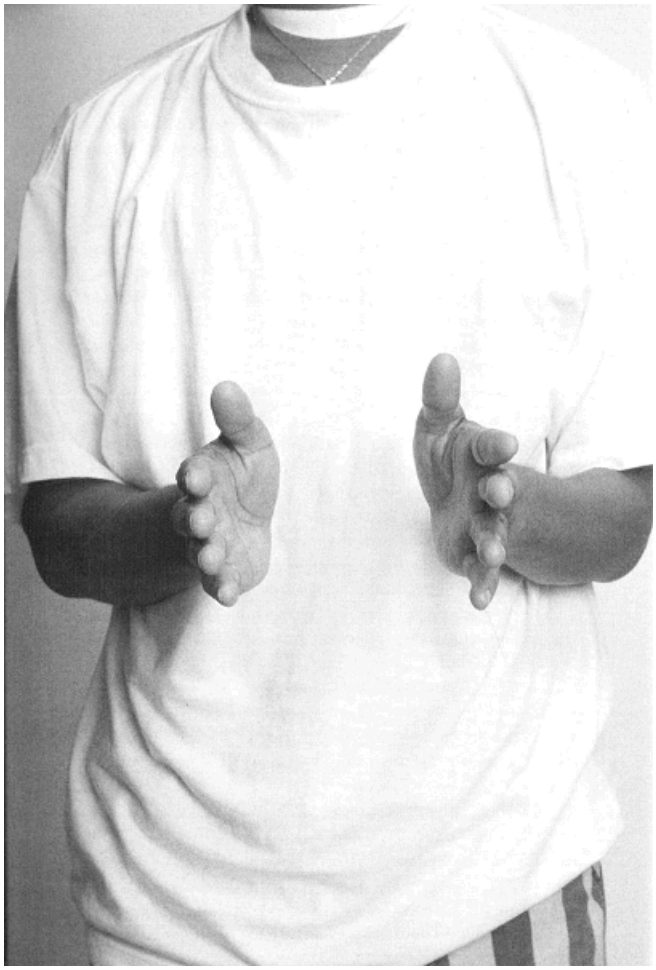


belangstelling steeds meer trekken van een monocultuur. Het gesubsidieerde cultuuraanbod profiteert weliswaar van een groeiende belangstelling van mensen boven de veertig, maar daar staat tegenover dat dit aanbod steeds meer uit de loop van jongeren komt te liggen (zie grafiek in bijlage 1). In de ene sector is dit effect sterker waarneembaar dan in de andere. Ook van de toenemende diversiteit in culturele herkomst van burgers is in de gesubsidieerde sector nog weinig te merken, noch op het podium, noch in de zaal. Volgens de opstellers van het manifest 'Een Stimuleringsfonds voor Culturele Diversiteit' (23 april 1999) hebben de gesubsidieerde kunsten zich opgesloten in een homogeen, afwerend bastion, waarin cultuurregenten de toon zetten. Ik maak daaruit op dat het voor allochtoon talent, net als voor nieuwe generaties kunstenaars, moeilijk is om door te stoten. Opmerkelijk is dat dit in grote delen van de gesubsidieerde sector onvoldoende als een urgent probleem wordt gezien: dat is deel van het probleem.

De rijke culturele tradities van minderheden in Nederland kunnen een belangrijke inspiratiebron zijn voor kunstenaars. De confrontatie tussen tradities en stijlen kan het kunstklimaat verrijken. In het licht van de ontwikkeling van Nederland als multiculturele samenleving behoeft het kwaliteitsbegrip dat wordt gehanteerd bij het beoordelen van aanvragen aanpassing.

4 Cultuurbeleid als aanbodbeleid schiet tekort

Het is niet verwonderlijk dat de versmalling van het aanbod en het publiek zijn weerslag heeft gehad op het cultuurbeleid. Dat beleid is in de jaren tachtig steeds meer in het taken komen te staan van het kwaliteitsbegrip als autonoom uitgangspunt, dat wil zeggen steeds meer losgemaakt van zijn maatschappelijke context en ontdaan van wat steeds meer als de ideolo-



gische ballast van de jaren zeventig werd gezien. Kunst is in die opvatting niet dienstbaar aan maatschappelijke doelstellingen, aan het welzijn van burgers of de emancipatie van achtergestelde groepen. Kunst is vooral dienstbaar aan zichzelf. Die gedachte vormt het cultuurpolitieke sluitstuk van het proces van autonomisering en professionalisering.

De aanbodfilosofie en het kwaliteitsbegrip hebben een rol van historische betekenis gespeeld in het cultuurbeleid van de jaren tachtig. Bijvoorbeeld in de herstructurering van het beeldende kunstbeleid. Het sociale karakter van de BKR als inkomensvoorziening voor beeldende kunstenaars maakte het nodig een veel groter gewicht toe te kennen aan kwaliteitsmaatstaven. Ook de zogenaamde uitruiloperatie met de lagere overheden in de podiumkunsten (1985) paste in de aanbodfilosofie. Deze was nodig om orde te scheppen in de wirwar van subsidierelaties, maar betekende ook dat het podiumkunstaanbod exclusiever bij de rijksoverheid kwam te liggen en de afname bij de lagere overheden. Kwaliteitsimpulsen waren er ook in het mediabeleid (Stimuleringsfonds voor Nederlandse Culturele Omroepproducties) en het museumbeleid (Deltaplan Cultuurbehoud), waar de prioriteit werd gelegd bij het behoud en beheer van museale collecties. Ook de introductie van het kunstenplan en later de cultuurnota als herverdelingsmechanisme ligt in het verlengde van het aanbod-denken. Want als het aanbod onafhankelijk van publieke voorkeuren wordt gesubsidieerd, is er een ander regelmechanisme nodig om het aanbod in beweging te houden. Dat werd een periodieke en integrale kwaliteitstoets, waarbij het advies van deskundigen doorslaggevend is.

Eigenlijk was er nog één probleem. Als de overheid de artistieke autonomie en in het kielzog daarvan de kwaliteit, zoals beoordeeld door deskundigen, tot leidend beginsel maakt, stuit de overheid onherroepelijk op een subsidieparadox. Want het ontbreken van voldoende maatschappelijke vraag maakt overheidssteun noodzakelijk, maar tegelijkertijd

twijfelachtig. Immers, waarom iets subsidiëren waar zo weinig vraag naar is? Die paradox maakte een tweede pijler nodig onder het cultuurbeleid. Naast de autonomie en de kwaliteit van het aanbod werd cultuurparticipatie een belangrijke doelstelling. Daarmee was het cultuurbeleid volgens menigeen ‘af’.

Er zijn echter vier redenen waarom dit model van aanbod- en participatiebeleid niet meer voldoet:

1 Wisselwerking tussen aanbod en publiek

In de eerste plaats kan zelfs een oppervlakkige waarnemer constateren dat op de pijler van het aanbod een bouwwerk van instandhoudingsubsidies rust, terwijl de pijler van de participatie een bijna lege sokkel is gebleven. De overheid is er niet in geslaagd, anders dan kleinschalig en marginaal, zijn maatschappelijke ambities te vertalen in taakstellende doelen en instrumenten. Ook wordt door nogal wat culturele instellingen het bereiken van burgers buiten de eigen biotoop niet als een kernactiviteit gezien, maar als iets dat men liever aan anderen overlaat of waartoe men alleen bereid is als de overheid er extra geld bij legt. Zo wordt het belijden van de participatiegedachte een rituele bezweringsdans, waarna men zich met des te meer overgave kan wijden aan de verdeling van de subsidies.

Dat teleurstellende resultaat is begrijpelijk zolang aanbod en publiek als twee gescheiden grootheden worden gezien, waarbij het er ‘slechts’ op aankomt voor het aanbod ook een publiek te vinden. Paul Schnabel, directeur van het Sociaal en Cultureel Planbureau, omschreef het aldus: ‘Nog altijd overheerst de gedachte dat kunst - “dat wat wij maken” - goed is voor mensen en dat de mensen dus “moeten” komen, terwijl de gedachte dat het vooral goed is voor de kunst, zeker voor de uitvoerende kunst, als er publiek komt, nog maar moeilijk geaccepteerd wordt.’[13] Juist in de confrontatie met het publiek komt de cultuur tot leven. Dat vereist van de in-stel-

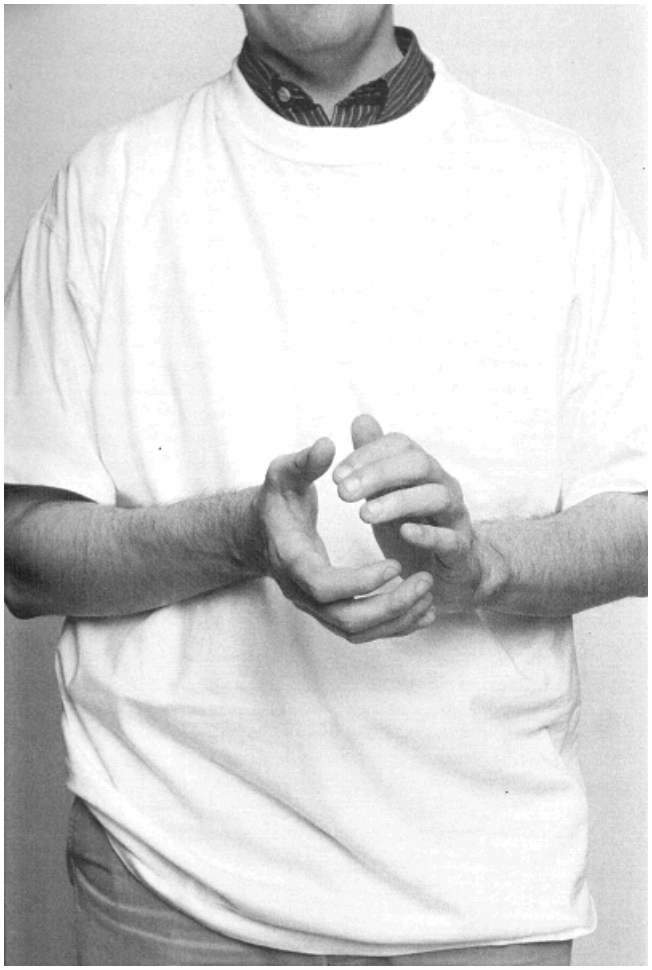
lingen een integrale bedrijfsfilosofie over wát de instelling wil overdragen met wélke voorstellingen of tentoonstellingen voor wélk publiek. Behoud en publieksfunctie, artistieke en zakelijke belangen, of productie en marketing zijn geen gescheiden entiteiten, maar horen deel uit te maken van wat een instelling als culturele missie ziet. Het betekent ook dat in het cultuurbeleid een veel groter gewicht moet worden toegekend aan de accommodaties omdat daar aanbod en publiek samenkomen.

2 Van smal naar breed

In de tweede plaats is het opmerkelijk dat er in de marges van de gesubsidieerde cultuur en daarbuiten juist een omgekeerde beweging plaatsvindt, dus van versmalling naar verbreding. Poppodia zijn niet meer de lawaaierige jeugdhonken van weleer, maar professioneel gerunde podia die niet alleen popmuziek programmeren, maar ook een plaats inruimen voor de meest vernieuwende vormen van videokunst. Deze podia programmeren ook wereldmuziek, jazz en in toenemende mate theater en dans. Dit alles in een ambiance die vrijer en minder elitair is, en een jong en multicultureel publiek aanspreekt. In Amsterdam trekt Paradiso meer publiek dan de Stadsschouwburg. Men kan met recht de vraag stellen waar de interessante vernieuwingen zich eigenlijk afspelen. Het heeft er alles van weg dat de jongeren de traditionele podia links laten liggen en gewoon voor zichzelf zijn begonnen. De bloei van de jongerencultuur kan de kunsten inspireren bij het vinden van nieuw publiek.

Verbreding is ook het effect wanneer uiteenlopende kunstzinnige activiteiten onder één dak of op één plek worden samengebracht (Tivoli en Muziekcentrum Vredenburg in Utrecht, Veemarktkwartier in Tilburg, Westergasfabriekterrein en het plan voor het Stadsschouwburg/Melkwegcomplex in Amsterdam).

Er zijn ook tekenen in de gesubsidieerde cultuur die wijzen op een behoefte uit de versmalling weg te komen. Er is een

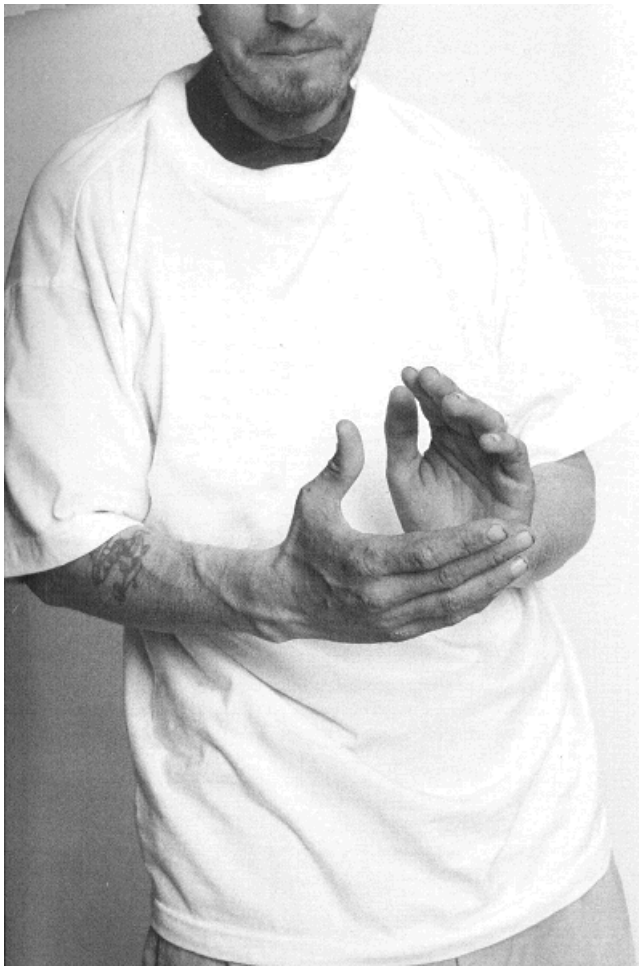


nieuwe generatie beeldende kunstenaars, theatermakers en componisten die de erkenning niet primair zoekt aan het subsidieloket maar bij het publiek. Zo zoekt deze generatie kunstenaars naar alternatieve podia en cross-overs om een nieuw, jong en multicultureel publiek te bereiken. Ook het werken in opdracht heeft niet meer de negatieve lading die het lange tijd heeft gehad. In het kunstonderwijs zien we een significante verschuiving van de autonome naar de toegepaste kunsten. Het maken van voorstellingen voor speciale publieksgroepen wordt steeds minder gezien als een vorm van tweederangs kunstbeoefening. Het jeugdtheater vormt op dit moment het meest succesvolle deel van het theaterleven wat betreft de verhouding tussen aanbod, publieksbereik en subsidie. De artistieke kracht wordt hier overtuigend ingezet om een speciale doelgroep te bereiken. Bij de musea wordt geprobeerd met uitgekiende presentaties een nieuw en divers publiek te bereiken. Het Kindermuseum van het Koninklijk Instituut voor de Tropen en het Reispaleis van het Museum voor Volkenkunde zijn uitstekende voorbeelden van interculturele programma's voor kinderen. Naturalis laat zien dat na een ingrijpende gedaantewisseling een veel diverser publiek is te bereiken zonder de deskundige liefhebbers van zich te vervreemden.

3 De ondernemende cultuur

In de derde plaats leidt het zich terugtrekken op een kleiner, door deskundigen beheerst speelveld ertoe dat kansen voor een groter maatschappelijk bereik onvoldoende worden opgemerkt en benut. Dit was een van de belangrijkste waarnemingen in het rapport ‘De Podiumkunsten na 2000’ van bureau Berenschot.[14]

Neem de ruimtelijke ordening. Het is opmerkelijk dat we er nog niet in geslaagd zijn de culturele factor in de ruimtelijke ordening een prominente rol te geven. De kwaliteit van onze leefomgeving is ook afhankelijk van de manier waarop we wensen om te gaan met het archeologische erfgoed, de

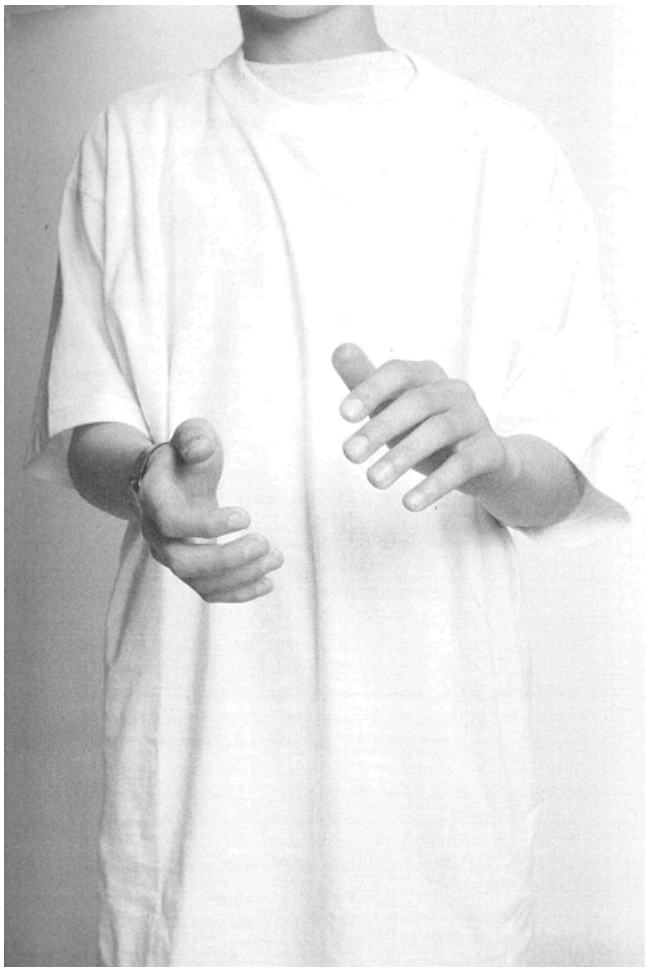


cultuurlandschappen en de monumenten en die als inspiratiebron weten te gebruiken voor vernieuwende, aansprekende architectuur en een inspirerende inrichting van de openbare ruimte. Dat is des te urgenter nu grote infrastructurele werken en een omvangrijk woningbouwprogramma het aanzien van ons land voor vele jaren zullen bepalen. Zo liggen er voor de cultuur ook meer kansen in het gebruik van nieuwe media, in het gebruik van radio en televisie als instrumenten voor cultuurspreiding, in het inspelen op de interessen van cultuurtoeristen en op de groeiende vraag van scholen naar cultuureducatieve programma's.

Het benutten van kansen vraagt van kunstenaars en instellingen een open, actieve, publieksgerichte en ondernemende houding: cultureel ondernemerschap. Zonder af te doen aan het belang van verzakelijking, heb ik met dit begrip vooral innovatie op het oog. De ondernemer is, in de betekenis die de econoom Schumpeter eraan gaf, iemand die iets nieuws wil maken of iets op een nieuwe manier wil doen, routines doorbreekt, ogenschijnlijk onbegaanbare wegen bewandelt. De vernieuwing is geen doel op zichzelf, maar een middel om verbindingen te leggen met andere publieksgroepen, met andere disciplines of andere subculturen. Dat vereist een bepaalde mentaliteit: een duidelijke oriëntatie op succes met een toegankelijke en wervende opstelling voor jongeren en ouderen, met een multiculturele aantrekkingskracht, een inhoudelijk veelzijdig aanbod, een *outgoing*-houding tegenover de buitenwereld en een effectief en actief gebruik van alle in aanmerking komende kanalen van communicatie en publiciteit. In dat opzicht kan er veel worden geleerd van de niet-gesubsidieerde cultuursector.

4 Ruimte voor vernieuwing en doorstroming

In de vierde en laatste plaats raakt de aanbodsmotor hoe dan ook oververhit. Vernieuwing wordt steeds moeilijker. Wie nog geen subsidie heeft, wil subsidie. Wie al subsidie heeft, wil meer. Er is veel interessants in het nieuwe dat zich aandient,



Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*

maar voor het bestaande is er altijd wel een argument te vinden om ermee door te gaan. Vernieuwing van het aanbod is dan alleen nog mogelijk als er sprake is van extra geld en als dit bovendien niet wordt ingezet om de verlangens van de bestaande gezelschappen en instituten te honoreren. De cultuurnota is dan geen instrument meer voor verandering, maar een toegangskaartje voor het eeuwige leven. Zonder extra geld dreigt het systeem volledig dicht te slibben met als gevolg dat verworven rechten, gegroeide gewoonten en bescherming van gevestigde belangen de vernieuwing en doorstroming belemmeren. Sommige critici betogen dat er zo weinig verandert, dat de hele cultuurnotaprocedure een rituele dans is geworden.[15] Ook met het extra geld voor de cultuurbegroting mag het cultuurnotaproces geen bevestiging zijn van het bestaande, maar moet het een voertuig zijn voor culturele ontwikkeling. Continue verandering is broodnodig om ruimte te geven aan nieuwe generaties, aan meer culturele diversiteit en aan nieuwe ideeën. Ik vind dat de tijd rijp is voor een flinke doorstroming in het bestel.

5 Botsing van culturen

Het bestaande aanbod- en participatiebeleid voldoet dus niet. Immers, de wisselwerking tussen aanbod en publiek wordt onvoldoende gestimuleerd, waardoor kansen voor een groter maatschappelijk bereik niet worden benut, de slag naar de cultuur van jongeren en minderheden wordt gemist en de ruimte voor vernieuwing in het kunstaanbod te gering is. Sommigen tonen zich pleitbezorger van de dr. Panglossaanpak: wat er ook voor ramp op ons afkomt, het advies is niets te doen. Alles komt vanzelf wel goed. De jongeren van vandaag worden vanzelf ouder en ze gaan, zelfs als ze niet op school smaak voor kunst hebben ontwikkeld, uiteindelijk op latere leeftijd wel de vernieuwende opera, het experimentele toneel of de moderne avant-garde muziek waarderen.

Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*

Minderheden integreren vanzelf en gaan dan uiteindelijk wel van het gesubsidieerde aanbod houden.

Natuurlijk moeten we het goede behouden, maar doorgaan op de oude voet wijs ik af. Ik onderscheid voor het cultuurbeleid drie mogelijke toekomstscenario's.

In het eerste scenario berust het primaat bij de artistieke autonomie met een doorslaggevende rol voor het kwaliteitsoordeel van deskundige professionals. Het kwetsbare staat centraal: alles van waarde is weerloos. De legitimatie voor de overheidsbemoeienis ligt in de onderzoek- en ontwikkelingsfunctie van de kunsten en in de intrinsieke betekenis van het erfgoed. Daar hoort nu eenmaal een hoogopgeleide culturele elite bij. Dat is niet zo erg, want behoud en ontwikkeling zijn zelfstandige functies waarbij de publieke factor niet van doorslaggevende betekenis is.[16] In dit scenario zou de publieke omroep geen volledig programma-aanbod moeten nastreven en verzorgen, maar zich moeten concentreren op alleen dat type aanvullende programmering dat bij de commerciële zenders buiten de boot valt. Dit scenario leidt onnodig tot marginalisering. Het blaast één functie, behoud in het culturele erfgoed en onderzoek in de kunsten, op tot grondslag voor het hele gesubsidieerde bestel. Behoud en ontwikkeling zijn echter geen doelen op zichzelf, maar krijgen pas betekenis in relatie tot de maatschappelijk functie van de cultuur.

In plaats van de producentensoevereiniteit van het eerste scenario stelt het tweede scenario de consumentensoevereiniteit centraal. Publieke voorkeuren geven de doorslag en de markt is het regelmechanisme. De politicoloog Hans Blokland heeft het neoliberale marktdenken over het cultuurbeleid, met name dat van Paul de Grauwe, goed samengevat en bekritiseerd.[17] Volgens Blokland gaat men er in dat denken ten onrechte van uit dat de consument in staat is zelfstandig een verantwoorde keuze te maken uit het aanbod. Het miskent hoe voorkeuren via processen van socialisatie totstandkomen.

Het miskent ook dat er kennis en ervaring nodig is om het aanbod te begrijpen en te waarderen. Kunst is in zeker opzicht een *acquired taste*. Daarom zullen volledige marktwerking en consumentensoevereiniteit leiden tot vervlakking en verschraling van de cultuur. Volledige marktwerking leidt in sommige gevallen ook nog eens tot onbetaalbaarheid en dus ontoegankelijkheid van waardevolle kunstproducties voor brede lagen van de bevolking. Kostbare producties, zoals operavoorstellingen, zullen bij volledige marktwerking immers alleen toegankelijk zijn voor degenen die in staat zijn zeer hoge toegangsprijzen te betalen. Niemand heeft in Nederland echter behoefte aan torenhoge toegangsprijzen voor theater en opera, zoals Londen en New York die kennen. Veel aanbod (bijvoorbeeld de Nederlandse speelfilm) zal helemaal niet meer worden gemaakt, omdat de financiële risico's eenvoudigweg te groot zijn. Kunstschatten zullen naar het buitenland verdwijnen, monumenten moeten plaatsmaken voor nieuwbouw, archieven verdwijnen in de papierversnipperaar en archeologische vindplaatsen worden door draglines en hopperzuigers vermalen. Afschaffing of verlaging van subsidies is dus geen optie. De regering heeft er juist voor gekozen het cultuurbudget te verhogen.

Noch het eerste, noch het tweede scenario spreekt mij aan. Ik kies voor een derde scenario dat zijn grondslag niet zoekt in de legitimatie door deskundigen, noch in de bevestiging van publieke voorkeuren, maar in de wisselwerking tussen aanbod en publiek. Daarin komt de cultuur tot leven. Wat goed is en van grote culturele waarde, is niet op voorhand gegeven en kan al helemaal niet worden afgemeten aan verkoop- en publiekscijfers, maar blijkt pas uit een confrontatie van opvattingen en ideeën, niet alleen tussen professionals onderling, maar juist en vooral met het publiek. Over smaak moet dus wel degelijk worden getwist. In dat opzicht zijn kunsten en erfgoed niet het bindmiddel van de samenleving, maar de katalysator van ongewapende confrontaties tussen veel verschillende culturele opvattingen en waarden: tussen bijvoor-

beeld amateurs en professionals, jonge en oude kunstenaars, allochtone en autochtone kunstenaars, pop en klassiek, beeldende kunstenaars en museumconservatoren, oude en nieuwe media, tussen beschermers van archeologisch erfgoed en monumenten enerzijds en vormgevers en architecten anderzijds, of tussen film en televisie. Dergelijke confrontaties zijn essentieel voor dynamiek in de cultuur, voor betrokkenheid van het publiek, voor ontwikkeling van kwaliteit en kwaliteitsbesef en voor grotere maatschappelijke doorwerking van het beste dat kunsten en erfgoed te bieden hebben. Langs die weg wil ik het beste populair maken en het populaire beter. Cultuur wordt daarmee een confrontatie tussen kwaliteit en maatschappelijkheid, met alle dimensies, tegenstrijdigheden en spanningen die daarbij horen. Niet alleen *wat* maar ook steeds voor *wie*.

In het Verenigd Koninkrijk is een debat gaande over de *dumbing down* van de Britse cultuur. De vraag is mijns inziens niet of de commercialisering van de cultuur leidt tot vervlakking en verschraling. De vraag is eerder hoe daarop moet worden gereageerd. De Britse gevestigde kunstwereld, regisseur Peter Hall voorop, ziet zichzelf te veel als een laatste vluchtheuvel tegen de debilisering van de samenleving. Het is een defensieve reactie. Het klinkt mijns inziens te veel als de laatste en nogal zwakke verdedigingslinie van geprivilegieerden die zich bedreigd voelen.[18] Daarom moeten we niet kiezen voor een afgeschermde cultuur maar voor een ondernemende cultuur. Alleen met een offensieve houding kan het vervlakkende en verschralende van de massacultuur worden tegengegaan.

De kunsten en het erfgoed moeten tegenwicht bieden aan het kant-en-klaar-vermaak in een commercialiserende samenleving. In de commercie gaat het om de grootste gemene deler maar in kunst en erfgoed gaat het om het kleinste gemene veelvoud. Kunst en erfgoed moeten de ruimte opeisen voor het immateriële, voor reflectie, voor esthetiek, voor verwon-

Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*

dering en voor creativiteit. De opdracht van het cultuurbeleid is daarvoor de gunstige voorwaarden te scheppen. De sleutelbegrippen daarbij zijn evenwel niet afschermen en beschutten, maar aanmoedigen, toerusten, ondernemen, eisen stellen en natuurlijk ook subsidie geven.

Dit alles vraagt om een cultuurbeleid met andere prioriteiten en andere instrumenten. Als niet het aanbod en ook niet het publiek, maar de confrontatie tussen beide als vertrekpunt wordt genomen, dan moet het cultuurbeleid de katalysator van die wisselwerking zijn, met als consequentie dat ook het aanbod zelf ter discussie komt te staan. De kansen die de markt daarvoor biedt, moeten niet a priori worden verworpen. Confrontatie als vertrekpunt vraagt vanzelfsprekend om een grotere diversiteit in het aanbod, waarin jongeren en culturele minderheden een grotere rol spelen. Kunstenaars en gezelschappen zullen in toenemende mate nieuw publiek moeten opzoeken op de scholen, in de oude wijken, op het platteland, in het jongerencircuit, enzovoort. Het betekent ook dat schouwburgen, jongerenpodia, galeries, musea, concertzalen, kunstuitleeninstellingen en bibliotheken in het brandpunt van het cultuurbeleid horen. Dat zijn immers bij uitstek de plekken waar die confrontatie plaatsvindt. Daarmee komen cultuureducatie en meer algemeen het thema jeugd en cultuur nog hoger op de prioriteitenlijst van het cultuurbeleid. Dan staat niet meer voorop, dat ons museale en andere culturele kapitaal veilig en volgens de normen van het Deltaplan liggen opgeslagen, maar dat museale collecties en archieven ook beter zichtbaar worden gemaakt en breed toegankelijk worden. Het betekent ook, zoals eerder opgemerkt, dat er geen taboe rust op de verkoop van belangrijke museale werken, mits de opbrengst goed wordt gebruikt, bijvoorbeeld voor interessante aankopen die per saldo leiden tot een verbetering en opwaardering van de Collectie Nederland. Dan kan het niet anders dat ook de kwaliteit van de inrichting van de openbare ruimte zeer serieus wordt genomen. Monumenten, archeologisch erfgoed en landschapswaarden dienen dan als

Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*

belangrijke inspiratiebron voor vernieuwende en fantasievolle ontwerpen en architectuur.

Het is ook nodig dat het aanbod zelf verandert. Om te voorkomen dat het aanbod te eenzijdig is samengesteld en zich te veel op het ‘dichtstbijzijnde’ publiek richt, is een veel preciezere beoordeling van de beleidsplannen op meerdere criteria nodig. Allereerst op kwaliteit, maar ook op maatschappelijk bereik, subsidie-per-bezoek en positie in het bestel. Cultuurbeleid is en mag niet de bevestiging zijn van het bestaande, maar moet ook ruimte scheppen voor nieuwe ideeën, nieuwe vormen en nieuwe generaties.

Eindnoten:

1 R. Williams. Keywords. *A Vocabulary of Culture and Society*, Glasgow, 1976. R. Williams. *Culture and Society*, London 1990, 1958.
2 Uit haar artikel, ‘Een Oliedom Publiek’, Elsevier, 15 mei 1999, waarin zij zich beperkt tot de beeldende kunst blijkt dat Riki Simons deze analyse grotendeels deelt. Ten aanzien van de remedie verschillen wij echter van opvatting.
3 W.P. Knulst: Van Vaudeville tot Video, Alphen a de Rijn, 1989.
4 Nederlandse Federatie voor de Cinematografie.

5 VNT, De Toekomst van het Toneelbestel, november 1998.
6 'Dikke Kunstkont', De Groene Amsterdammer, 24 maart 1999. Zie ook: Hans den Hartog Jager, 'Avant-garde Tegen de Stroom in; Tijd voor een Museum voor Nieuwe Kunst', NRC Handelsblad, 26 juni 1998.
7 John Borstlap, 'Het Zieke Fonds', Hollands Maandblad, 3, 1996.
8 De componist Klaas de Vries in NRC Handelsblad, 20 augustus 1998.
9 De discussie over de modernisering van het orkestrepertoire speelt tenminste al bijna veertig jaar, getuige het OK&W-rapport, Hedendaagse Muziek in het Orkestrepertoire, 1962.
10 Henk van Os, 'Niet Zeuren over Volle Depots', Museumvisie, maart 1999. Overigens omvat de depotvoorraad van 95% ook voorwerpen die voor onderzoek en documentatie worden bewaard.
11 William D. Grampp, Pricing the Priceless, Arts, Artists and Economics, Basic Books, New York, 1989.
12 Jan Vaessen, 'Fundament of Façade', lezing SCP-conferentie, Tijd voor Kunst en Cultuur?, 16 maart 1999.
13 Paul Schnabel: 'Massakunst en Elitecultuur, de Politieke Dimensie van Kunst', Hans van Dulken en Paul Kalma (red.): Sociaal-Democratie, Kunst en Politiek, Amsterdam, 1993.
14 Bureau Berenschot, Podiumkunsten na 2000, Utrecht 1995. Onderzoek in opdracht van het Ministerie van OCenW.
15 Hans Blokland, Publiek Gezocht, Boom, Amsterdam/Meppel, 1997.
16 Bijvoorbeeld Gerardjan Rijnders e.a., 'Het Gaat Goed met het Toneel', Volkskrant, 20 april 1999, waarin zij schrijven '... de opdracht van de theatermaker is in de eerste plaats een bijdrage te leveren tot de actuele ontwikkeling en verdieping van het medium zelf".
17 Paul de Grauwe, De Nachtwacht in het Donker: Over kunst en Economie, Tielt, 1990. Voor de kritiek van Blokland op cit. hoofdstuk 'Een Alternatieve Theorie over Kunst en Economie'.
18 John Kieffer, 'This Elite is Wrong. And - Dare I Say it? - Dull' en: John Tusa, 'Oh No It's Not. We Must Cost Money, Not Earn It', The Observer, 28 maart 1999.

2 Kwaliteit in de arena

1 Anders beoordelen en afrekenen

De keuze voor het derde scenario, waarin de wisselwerking en botsing tussen aanbod en publiek centraal staat, maakt het noodzakelijk om op een andere manier de plannen van de instellingen te beoordelen. De Raad voor Cultuur moet zijn adviezen over de afzonderlijke instellingen baseren op vier criteria:

- Kwaliteit
- Maatschappelijk bereik
- Subsidie-per-bezoek
- Positie in het bestel

De beoordeling komt tot stand via een afweging tussen de scores op deze vier criteria, naast uiteraard de formele criteria die in het Bekostigingsbesluit cultuuruitingen zijn vastgelegd. Ik wil dat de raad in zijn advisering expliciet aandacht besteedt aan elk van deze vier criteria. Het zijn geen afzonderlijke titels op grond waarvan subsidie kan worden aangevraagd, maar toetsingsfactoren die steeds in hun onderlinge samenhang moeten worden bezien. De toetsing is in beginsel gebaseerd op het beleidsplan en een inschatting (gerelateerd aan de huidige prestaties) van het realiteitsgehalte ervan. De mate waarin wordt geleund op de toekomst of op de huidige prestaties kan per criterium verschillen.

Kwaliteit

Kwaliteit is en blijft het leidende subsidiecriterium in het cultuurbeleid. De overheid subsidieert wel iets van hoge kwaliteit, waar (nog) weinig publieke belangstelling voor bestaat, maar niet iets van weinig kwaliteit dat veel mensen bereikt. Dit betekent natuurlijk niet dat iets dat veel mensen bereikt, dus wel weinig kwaliteit zal hebben en dat iets dat weinig publiek trekt wel heel bijzonder zal zijn. Wat kwaliteit inhoudt, is betrekkelijk ongedefinieerd en misschien ook wel ondefinieerbaar. In de meest kale vorm verwijst kwaliteit naar het niveau van vakbeoefening. Dan gaat het om ambachtelijkheid, vakmanschap en de regels van de kunst. Maar daar beginnen direct al de problemen. Bij een musicus of een acteur kun je nog spreken van een vak: wie het niet verstaat, valt onherroepelijk door de mand. Maar hoe zit dat bij de beeldende kunst? Speelt ambachtelijkheid in de beeldende kunst nog wel een grote rol? Anders gezegd: kan een beeldend kunstenaar nog fouten maken? En als hij, zoals Cornel Bierens beweert[19], geen fouten kan maken, hoe kan je dan nog vaststellen of het werk goed is? In dat geval wordt selecteren op kwaliteit een subjectief, diffuus en ideologisch bepaald begrip.

Toch is in veel gevallen wel iets te zeggen over kwaliteit. Kwaliteit is misschien niet te definiëren, maar wel te herkennen. Aan de emoties die worden aangesproken, aan de zinnen die worden geprikkeld of verzet, aan de mate waarin een ervaring beklijft, aan de uitstraling, de uniciteit, het internationale prestige. Die aspecten van kwaliteit vind je niet of nauwelijks, of in elk geval veel minder bij vormen van kant-en-klaarvermaak, waarvan er al zo veel is. Die aspecten laten zich misschien het beste omschrijven als verstilde schoonheid, prikkeling van de geest, verwondering, doorbreken van gevestigde patronen van kijken, luisteren en andere vormen van waarnemen, en het opwekken van nieuwsgierigheid, bijvoorbeeld voor de geschiedenis van andere culturen. Dat zijn ingrediënten van de kwaliteit die mij voor ogen staat.

Zoals te verwachten, wordt in het advies van de Raad voor Cultuur uitvoerig ingegaan op het thema kwaliteit. Ook de raad komt tot de slotsom dat de inhoud van het kwaliteitsbegrip moet worden bijgesteld. De raad bepleit een pluriform kwaliteitsbesef, omdat een dynamische, meerdimensionale opvatting van cultuur niet is te rijmen met een objectief en universeel kwaliteitsbegrip. Dat betekent dat de beoordeling van kwaliteit niet los te zien is van de context en de traditie van het genre. Ik onderschrijf deze benadering, mits 'genre' niet eng wordt opgevat als discipline, maar breder als culturele traditie.

Maatschappelijk bereik

Of kwaliteit ook betekenis krijgt, blijkt pas in wisselwerking met een publiek. Ook de Raad voor Cultuur benadrukt in zijn advies dat de publieke factor moet worden meegewogen in de oordeelsvorming. Dat kan een breed publiek zijn (familievoorstellingen, wensconcerten) of een specifieke doelgroep (kindermuseum) of een select publiek van kenners. Het geldt natuurlijk vooral voor publieksvoorzieningen, zoals podiumkunstgezelschappen en musea. Van bijvoorbeeld grote theatergezelschappen, orkesten en de meeste musea verwacht ik dat zij met een breed scala van activiteiten een divers publiek aanspreken. Ook instellingen die zich meer met onderzoek en experiment bezighouden en voor wie de publieke factor dus niet van doorslaggevende betekenis is, moeten kunnen aangeven welke maatschappelijke rol zij, al is het op termijn, vervullen. Die rol kan er ook uit bestaan een factor te zijn in het maatschappelijke, culturele of intellectuele debat. Zeker bij gesubsidieerde instellingen is steeds de vraag actueel of juist zij degenen zijn die deze rol het beste kunnen vervullen of dat het inmiddels de voorkeur verdient dit aan de volgende generatie over te laten.

Maatschappelijk bereik moet niet alleen in kwalitatieve termen, maar ook in concrete normen worden vertaald. Deze normen zijn belangrijk om het criterium maatschappelijk bereik naast het kwaliteitscriterium een volwaardige plaats

te geven. Dit leidt tot de volgende twee maatregelen, die niet alleen als *toegangs*criteria dienen maar ook als *toetsings*criteria tijdens de subsidieperiode fungeren.

Meer publiek: 15 procent publieksinkomsten

In de cultuurnota 1993-1996 ‘Investeren in Cultuur’ van minister D 'Ancona werd de 15-procenteis voor de eigen inkomsten van gesubsidieerde podiumkunstinstellingen opgevoerd. Op een enkele uitzondering na, wordt daar inmiddels aan voldaan[A]. Tenminste als de huidige, ruime definitie van het begrip ‘eigen inkomsten’ wordt gehanteerd. De eigen-inkomsteneis zal worden aangescherpt tot een echte publieksmaatregel. Niet door middel van een hoger percentage, maar door opschoning van de definitie[B], waarbij tot de vereiste eigen inkomsten voortaan uitsluitend *publieks*inkomsten worden gerekend. In tegenstelling tot de huidige praktijk zal de 15-procentnorm jaarlijks worden getoetst. Bijlage 2 geeft een overzicht op sectorniveau van de scores op basis van de huidige prestaties. Bovendien wil ik onderzoeken of het zinvol is de 15-procentnorm ook toe te passen op andere sectoren, bijvoorbeeld de musea.

Ander publiek: drie procent doelgroepactiviteiten

Daarnaast zullen culturele instellingen minimaal drie procent van hun subsidies moeten besteden aan het bereiken van nieuwe publieksgroepen (vooral jongeren en culturele minderheden). Daarbij is te denken aan cultuureducatieve activiteiten maar ook aan projecten voor en door jongeren, gerichte activiteiten in de oude wijken van grote steden, speciale tournees langs kleine dorpstheaters en introductieprogramma's voor culturele minderheden. Het gaat hier nadrukkelijk niet

A De huidige 15 procentmaatregel over de periode 1997-2000 wordt in 2001 afgerekend.
B In de terminologie van het ‘Handboek Financiële Verantwoording Cultuursubsidies’ gaat het dan om de zogenaamde directe opbrengsten exclusief sponsoring. De subsidie kan volgens deze regeling nooit meer bedragen dan 85/15 van de publieksinkomsten.

om reguliere, maar om bijzondere, aanvullende activiteiten van instellingen. Daarbij zullen alleen de variabele en niet de vaste kosten mogen worden toegerekend. Van instellingen die daar niet aan (willen) voldoen, wordt drie procent van de subsidie ingehouden. Dat geld wordt gestort in een *stimuleringsbudget doelgroepactiviteiten*. Op dat budget kunnen instellingen, ook instellingen van wie eerder drie procent is ingehouden, per project een beroep doen.

Deze vorm van functiefinanciering is een nuttig instrument om het bereik van doelgroepen een tijd lang extra aandacht en bescherming te geven. De drie-procentregeling richt zich op een aantal doelgroepfuncties en is beperkt van opzet, zodat de integrale bedrijfsvoering van een instelling niet in gevaar hoeft te komen.

Meer publiek is niet hetzelfde als *nieuw* publiek. Integendeel. Ander en nieuw publiek betekent soms zelfs *minder* publiek. De beide maatregelen liggen dus niet zonder meer in elkaars verlengde. Daarom kunnen instellingen die ambitieuze plannen hebben voor het bereiken van nieuwe publieksgroepen en daarvoor meer dan drie procent van hun subsidie uittrekken, zonodig dispensatie krijgen voor de 15-procentnorm.

Subsidie-per-bezoek

De kostenfactor, de prijs uitgedrukt in het totale subsidiebedrag dat voor een culturele prestatie moet worden betaald, is het derde criterium dat in de afweging over de allocatie van schaarse middelen moet worden betrokken. De gemiddelde *subsidie-per-bezoek* legt een directe relatie tussen de hoogte van de subsidie en het aantal bezoeken. Bijlage 2 geeft dit kengetal als een gemiddelde van de laatste jaren voor de verschillende podiumkunstsectoren en de musea. Er zijn drie redenen om deze ratio als afwegingsfactor te introduceren.

In de eerste plaats zijn er niet alleen grote verschillen tussen sectoren (dat spreekt meestal vanzelf), maar ook binnen

Rick van der Ploeg, ***Cultuur als confrontatie***

sectoren. Zo is in de categorie kleine theatergezelschappen het verschil tussen de hoogste en de laagste subsidie per bezoek een factor tien. Daar zijn zonder twijfel redenen voor, maar daarvan moet wel expliciet worden vastgesteld of het ook goede redenen zijn. Immers, als er instellingen zijn die zonder goede reden een onevenredig hoog subsidie-per-bezoek ontvangen, is dat onrechtvaardig tegenover andere (nieuwe) instellingen die het met minder of zonder subsidie moeten doen. Een instelling die per bezoek meer dan anderhalf keer zo duur is als het gemiddelde in haar sector, heeft een grotere bewijslast om de gevraagde subsidie te motiveren.

In de tweede plaats zet het instellingen die meer subsidie vragen om een groter publieksbereik te realiseren in een ander daglicht. Want ondanks een hogere subsidie worden zij niet duurder, maar juist goedkoper als de subsidie-per-bezoek daardoor lager komt te liggen.

Er is nog een derde reden. Subsidie wordt vaak in direct verband gebracht met de kwetsbaarheid van het aanbod. De gemiddelde subsidie-per-bezoek daarentegen drukt niet de kwetsbaarheid, maar de levensvatbaarheid uit. Het is naast de hoogte van de gevraagde subsidie een ander zinvol beoordelingscriterium. Deze cijfermatige gegevens moeten in de beoordeling worden betrokken, maar hebben niet het laatste woord. Want ze zeggen wel iets over de omvang, maar niets over de samenstelling van het publiek. Een relatief hoog gemiddelde is bijvoorbeeld verdedigbaar wanneer de instelling zich richt op moeilijk bereikbare publieksgroepen of op een uitzonderlijk hoog artistiek niveau presteert. Bij de toepassing van dit criterium wordt de door de instelling voorziene subsidie-per-bezoek-ratio gerelateerd aan de bestaande score in de betreffende (sub)sector en op zijn realiteitsgehalte beoordeeld.

Voor gesubsidieerde instellingen die geen uitgesproken publiekstaak hebben, is een subsidie-per-bezoek-ratio geen bruikbare maatstaf bij het maken van onderlinge vergelijkin-

gen. Daarom verlang ik van met name fondsen, onderzoeksinstellingen en infrastructurele sectorinstellingen een beoordeling van de omvang van de apparaatskosten in het licht van de activiteiten en de maatschappelijke uitstraling. Bij vaktijdschriften en de literaire tijdschriften zal worden gekeken naar productiekosten en subsidie per verkocht exemplaar.

Instellingsprofiel en positie in het bestel

Met de Raad voor Cultuur ben ik van mening dat niet alles van elke instelling kan worden verwacht. Instellingen profileren zich door wat zij zelf zien als hun artistieke en maatschappelijke missie. De beoordeling van instellingen draait niet alleen om de vraag of de kwaliteit aan de maat is, maar ook om de vraag met welke taken of opdrachten de instelling zich wil profileren. Het zou bijvoorbeeld niet zinvol zijn alle orkesten langs dezelfde inhoudelijke of ambachtelijke kwaliteitslat te leggen als daar de consequentie aan wordt verbonden dat orkesten die onder het gemiddelde presteren, beter opgeheven kunnen worden. Orkesten kunnen zich immers ook onderscheiden door repertoirekeuze, samenwerking met amateurs, educatieve werkzaamheden, familieconcerten of door een stevige verankering in het regionale muziekleven. Zo'n benadering vereist dat op het niveau van de afzonderlijke instellingen een heldere notie bestaat over het takenpakket. Door dat goed te definiëren, kunnen - meer dan nu het geval is - gerichte afspraken in subsidiebeschikkingen worden gemaakt, zodat voor alle partijen duidelijk is waarop wordt afgerekend. Zulke afspraken kunnen bijvoorbeeld gaan over internationalisering. Met de orkesten kunnen afspraken worden gemaakt over het spelen van modern en/of Nederlands repertoire; de verhouding tussen reguliere orkesten en de omroeporkesten kan aan de orde worden gesteld. Met de grote dans- en toneelgezelschappen kunnen afspraken worden gemaakt over vergroting van het publieksbereik; met musea over het maken van exposities die ook, of vooral, voor culturele minderheden interessant zijn; met archieven over een verzamelbeleid dat recht doet aan het multiculturele karakter van ons land.

Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*

Op het niveau van een sector dient het geheel van voorzieningen uit meer te bestaan dan alleen een optelsom van ambities van afzonderlijke instellingen. Het moet evenwichtig zijn samengesteld en voldoende ruimte bieden aan de verschillende functies en taken die aan een bestel moeten worden toegekend. Er moet ruimte zijn voor experiment, artistiek onderzoek, voor kunstenaars die hun weg zoeken, kortom voor de laboratoriumfunctie. Maar niet een hele sector kan onder de laboratoriumvlag varen. Er moet ook ruimte zijn voor andere functies in het bestel: voor publieksoriëntatie gedifferentieerd naar omvang en samenstelling, voor educatieve activiteiten, voor samenwerking met de amateursector, voor internationale activiteiten en dergelijke. Als binnen een sector te veel wordt ingeschreven op dezelfde functie, moet er dus strenger geselecteerd worden. Het ligt voor de hand dat in een bepaalde stad of streek synergie-effecten tussen instellingen positief worden gewaardeerd.

In dit verband vraag ik de bijzondere aandacht van de Raad voor Cultuur voor de positie van de infrastructurele instellingen. Het zijn geen kunstproducerende instellingen, maar vaak hebben ze een indirecte, ondersteunende en dienstverlenende functie in een sector. Niet in de laatste plaats omdat er veel geld in deze instituties omgaat, zal er veel scherper gekeken moeten worden naar de taken die deze instellingen feitelijk vervullen en zouden moeten vervullen. Richten ze zich op de eigen professie, op het publiek, op onderwijstaken of een combinatie hiervan? Is het beslag dat ze leggen op de sectorbegroting in overeenstemming met de betekenis ervan voor de sector? Hoe hoog zijn de eigen inkomsten als maatstaf voor de dienstverlening? Mede op grond van het raadsadvies zullen deze instellingen met extra aandacht onder de loep worden gehouden, waarbij niet is uit te sluiten dat voor een aantal van deze instellingen het subsidiebedrag geleidelijk, maar substantieel, zal worden verlaagd.

Bredere deskundigheid bij beoordeling

Niet alleen is van belang hoe er wordt beoordeeld, maar ook wie beoordeelt. Juist omdat kwaliteit geen absoluut gegeven is, is het belangrijk dat het intersubjectieve oordeel vanuit alle denkbare invalshoeken tot stand komt, zowel in termen van representativiteit als van deskundigheden. In de nota ‘Ruim Baan voor Culturele Diversiteit’ is al aangegeven dat jongeren en culturele minderheden, en ook vrouwen en inwoners van buiten de grote steden beter vertegenwoordigd moeten zijn in de Raad voor Cultuur, besturen, adviescommissies en raden van toezicht.

De vakinhoudelijke deskundigheid, weliswaar onmisbaar voor gefundeerde oordeelsvorming, overheerst in sommige colleges. Vakinhoudelijkheid zal moeten worden aangevuld met andere typen deskundigheid, zoals ook door de Raad voor Cultuur is bepleit. Bij mijn benoemingsbeleid zal ik daar ook zelf rekening mee houden. Binnen de raad is een begin gemaakt met een vernieuwingsoperatie door een andere ordening van aandachtsgebieden en aspecten die meer recht doet aan het belang van horizontale, niet aan bepaalde sectoren gebonden, aspecten van het cultuurbeleid, zoals cultureel ondernemerschap, publieksgerichtheid, culturele diversiteit en de betekenis van nieuwe media. Ik verwacht hieromtrent nadere voorstellen van de raad. Het nieuwe reglement van orde bevat tevens de basis voor verbetering van de advisering, vooral in procedureel opzicht. De administratieve organisatie van de raad wordt zodanig gewijzigd dat de totstandkoming van ieder advies zorgvuldig wordt gedocumenteerd door middel van een procesverslag.

2 Doorstroming in het subsidiebestand

Van oud naar nieuw

De verwachting is gerechtvaardigd dat bij de beoordeling van

beleidsplannen het hanteren van andere criteria dan alleen inhoudelijke kwaliteit vooral in de kunstensector flinke doorstroming in het bestand van gesubsidieerde instellingen teweeg zal brengen. De Raad voor Cultuur kan daar aan meewerken door extra aandacht te besteden aan instellingen die zich voor de eerste keer aandienen voor subsidie. Voor groepen en ensembles in de podiumkunstsector waarvan de artistieke signatuur in hoge mate wordt bepaald door de artistiek leider, komt continuering van de subsidie op losse schroeven te staan wanneer deze afhaakt. Bij bijvoorbeeld de zes grote toneelgezelschappen hoeft het vertrek van de artistiek leider niet per se te leiden tot opheffing van het gezelschap. Bij deze gezelschappen komt het er veel meer op aan met gastregisseurs of verschillende vaste regisseurs een open artistieke kaart te spelen. Dat geldt in het bijzonder voor de plannen voor Toneelgroep Amsterdam en Stadsschouwburg. Daar zou door het werken met verschillende regisseurs en coproducties met andere gezelschappen het grootste theaterproductiehuis van het land kunnen ontstaan.

Beweging in het bestand van gesubsidieerde instellingen is vooral in de kunsten om verschillende redenen gewenst. Om te beginnen is aflossing van de wacht een teken van vitaliteit en alleen al daarom een goede zaak. Maar er is meer. Het formeren van een eigen groep of ensemble met geestverwanten die op die manier de confrontatie aangaan met hun voorgangers, is vooral in de podiumkunsten een geschikte manier om een wisseling der generaties te realiseren. Daarvoor zullen anderen het subsidieveld moeten verlaten. Er zal in het verlengde van de nota ‘Ruim Baan voor Culturele Diversiteit’ ook extra ruimte moeten worden gemaakt voor jonge cultuurmakers van allochtone afkomst die met een eigen groep van start willen gaan.

De fondsen zijn belangrijk voor de beweging in de cultuur. Om die beweging zoveel mogelijk in de gewenste richting te sturen, zullen de fondsen in het kader van deze cultuurnota direc-

ter worden benaderd dan bij vorige gelegenheden het geval was. De fondsen wordt verzocht om met concrete voorstellen te komen hoe zij binnen de eigen sectoren de wisselwerking tussen makers en gebruikers kunnen stimuleren. Hoe zij meer ruimte kunnen bieden aan nieuwe generaties en aan andere bevolkingsgroepen, een thema dat ook Kunsten '92 hoog op de agenda heeft staan. Hoe zij de slag kunnen maken van inkomenssteun naar projectenfinanciering. En hoe zij overlappingen in het aanbod denken te kunnen voorkomen. De fondsen die dit aangaat, waaronder de Mondriaan Stichting en het Fonds voor de Podiumkunsten, die daar al een begin mee hebben gemaakt, zal ik vragen nader uit te werken hoe zij in concreto een taak kunnen vervullen ten aanzien van de coaching van jonge allochtone cultuurmakers.

Nieuwe media

De extra aandacht die nodig is voor cultuur via de nieuwe media zal ook zijn weerslag moeten hebben in het cultuurnotabestand. Daarom is het van belang dat er voldoende ruimte komt voor nieuwe op digitale technieken gebaseerde of geïnspireerde kunstvormen. Niet alleen omdat het vaak jonge kunstenaars zijn die hiermee aan de slag willen gaan. Minstens zo belangrijk is dat deze kunstvormen vaak een jong publiek aanspreken. Dat betekent echter geenszins dat de makers van kunst en cultuur zich in allerlei bochten zouden moeten wringen om te kunnen passen binnen de structuren van de omroep of andere distributeurs. Ik zal de Raad voor Cultuur vragen in het bijzonder aandacht te schenken aan dergelijke, nog moeilijk op hun waarde te schatten nieuwe artistieke fenomenen. Bovendien zal ik de fondsen verzoeken onderlinge afspraken te maken die moeten voorkomen dat projecten, waarvoor geen eenduidige subsidietitel bestaat, tussen wal en schip raken. Daarnaast is de instelling van een tijdelijk stimuleringsbudget voor dit soort initiatieven het overwegen waard. Ook de ondersteuning van internationale projecten en samenwerkingsverbanden zou vanuit deze middelen kunnen geschieden. De prominente rol die Neder-

Rick van der Ploeg, ***Cultuur als confrontatie***

landse culturele instellingen en deskundigen op het wereldwijde terrein van de digitale media spelen, is belangrijk genoeg om steviger ondersteund te worden.

3 Cultureel ondernemerschap

Cultuursubsidies hebben verschillende effecten. Ze maken het mogelijk om cultureel onderzoek te doen en culturele prestaties te leveren die zonder extra geld niet uit de kosten komen. En ze maken een aanzienlijke prijsreductie mogelijk. Zo zijn cultuursubsidies zowel bestemd voor makers als voor gebruikers. Het is echter zeer de vraag of dat altijd zo uitwerkt. De omstandigheid dat het vrijwel altijd producenten, beheerders, organisatoren, of exposanten van cultuur zijn die zich in eerste instantie tot de overheid wenden om ondersteuning, werkt het misverstand in de hand dat subsidies alleen zijn bedoeld voor professionals voor wie subsidieverkrijging soms een raison d'être lijkt.

Bovendien worden cultuursubsidies verstrekt op basis van het verwachte exploitatietekort. Dat roept het beeld op van een cultuursector die bestaat uit zwakke, hulpbehoevende elementen. Zo'n eenzijdige, op de producent en diens economische zwakte gerichte benadering is fnuikend voor een alerte, op de buitenwereld gerichte houding. Het is evenmin een stimulans voor een efficiënte bedrijfsvoering. En zo krijgt de gesubsidieerde cultuur al gauw het odium van een afgeschermde enclave van subsidievragers, waar niemand meer uit wil of durft, en als daar niets aan gedaan wordt, ook niemand meer bij kan. Dat is niet alleen schadelijk voor de gesubsidieerde cultuursector zelf, die steeds meer in zichzelf gekeerd raakt en verstoken blijft van nieuwe impulsen. Het is ook een onhoudbare situatie voor nieuwe veelbelovende initiatieven die onvoldoende kansen krijgen. En het houdt een waterscheiding in stand tussen de gesubsidieerde en de niet-

gesubsidieerde cultuur die vruchtbare connecties in het schemergebied belemmert. Bijvoorbeeld tussen galeries en musea, tussen bibliotheken en boekhandels, tussen vrije toneelproducenten en gesubsidieerde gezelschappen.

Meer marktwerking is een eerste stap om het publiek beter aan zijn trekken te laten komen. Vervolgens moeten we af van een verouderde benadering van subsidieverzoeken die aangrijpt bij onrendabele exploitatie. Er is veel meer te zeggen voor een systeem dat cultuurmakers uitdaagt en indien nodig ook toerust om nieuwe manieren te ontdekken en bestaande zo goed mogelijk te gebruiken om zichzelf te bedruipen. En als dat niet voor de volle honderd procent lukt, kan worden bezien of er gegronde redenen zijn om bij te springen. Het heeft veel meer zin om de niet of moeilijk te financieren top van de begroting van een culturele activiteit financieel af te dekken dan de wankele basis op te krikken. Zo'n aanpak wordt in feite al toegepast bij de steun aan barokensembles, waar de subsidie de laatste en relatief bescheiden bijdrage is om de begroting van een concert rond te krijgen. Er is geen enkele reden om voetstoots aan te nemen dat zo'n op succes gerichte benadering alleen maar tot culturele vervlakking en verschraling leidt. Prolongatie en reprise van voorstellingen, concerten en tentoonstellingen die veel publiek trekken, bieden een andere mogelijkheid om zonder artistieke of culturele concessies te doen, succes te gelde te maken.

Nota ‘Cultureel Ondernemerschap’

De verschillende manieren waarop de ondernemingsgeest in de cultuursector kan worden versterkt en de consequenties daarvan voor de uitvoering van het cultuurbeleid, vormen een thema voor een aparte beleidsnotitie. Nu is het vooral van belang te constateren dat de gewenste open, actieve en op de buitenwereld gerichte attitude door het huidige subsidiestelsel onvoldoende wordt geprikkeld, soms eerder wordt gefrustreerd. Daardoor blijven er kansen liggen voor een groter en breder bereik van de gesubsidieerde cultuur, ofwel

voor meer cultureel rendement op investeringen in de cultuur. Daarom nu al een eerste signaal.

Fondsen

Van de fondsen mag worden verwacht dat zij een omslag maken. Een cultuurfonds is geen inkomensverstrekkende voorziening. Daarom moet voor de individuele subsidies die het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst verstrekt, principieel een ander uitgangspunt worden gekozen, waarbij deze niet fungeren als beschutting tegen de krachten van de markt, maar als een steun in de rug bij het creëren van een eigen plek op die markt. Conform het advies van de Raad voor Cultuur zal het bestaande Praktijkbureau Beeldende Kunstopdrachten worden verzelfstandigd en uitgebouwd tot de nieuwe stichting Kunst en Openbare Ruimte en zullen de activiteiten worden uitgebreid. Richtinggevend daarbij zijn: publieksgerichtheid, transparantie, dienstverlening aan opdrachtgevers en kunstenaars, voorlichting, documentatie en het verkennen van nieuwe mogelijkheden in de sfeer van de ruimtelijke ordening. Voor de financiering van deze operatie zal een deel van het huidige budget van de Mondriaan Stichting en een gedeelte van het huidige budget van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst worden ingezet. Musea en kunstenaarsinitiatieven nemen aan de bovenkant van de beeldende kunstmarkt de presentatietaken (niet-verkooptaken) van galeries op zich.[20] Daarom zal ik bezien of de positie van galeries en beeldende kunstenaars kan worden verbeterd door samenwerking en afstemming met musea en andere gesubsidieerde kunstinstellingen.

Het Fonds voor de Scheppende Toonkunst wil ik omvormen tot een actief opdrachtenfonds waartoe bijvoorbeeld orkesten, ensembles, filmproducenten, omroepen en verenigingen van muziekamateurs zich kunnen wenden, mits zij bereid zijn ook een eigen bijdrage te leveren. Ik overweeg deze functie onder te brengen bij het Fonds voor de Podiumkunsten. Ik zal er daarbij op toezien dat er ruimte overblijft om projecten van

componisten te honoreren die zijn gebaseerd op een individueel werkplan. Ook zal ik onderzoeken in hoeverre er behoefte is aan bemiddeling bij opdrachten, bij het zoeken naar financiers en uitgevers en bij steun bij voorlichting en promotie. Het Stimuleringsfonds voor Nederlandse Culturele Omroepproducties is bedoeld voor bijzondere Nederlandse omroepproducties. In voorkomende gevallen kan het fonds het taalcriterium ondergeschikt maken aan het belang van honorering van kwalitatief hoogwaardige programmavoorstellen van of over in Nederland wonende culturele minderheden.

Bij fondsen voor uitvoerende kunsten moeten ook projecten met een hoog gehalte aan eigen inkomsten toegang kunnen krijgen tot subsidie. Om ook binnen de fondsen meer doorstroming op gang te brengen, is ook daar speciale aandacht vereist voor nieuwkomers, zoals culturele minderheden. Daarbij kunnen cultuurmakelaars worden ingeschakeld die zich in het bijzonder richten op het signaleren, het begeleiden en scouten van projecten van culturele minderheden en jongeren. Zo'n makelaarsrol is ook nodig voor projecten die meer dan één discipline omvatten, los van de vraag of die disciplines zijn ondergebracht binnen hetzelfde fonds of in verschillende fondsen.

Zoals in de recente brief over de fondsen al is aangegeven, wil ik daar in lijn met eerdere discussies, onder andere met de Tweede Kamer, meer financiële souplesse in de structuur aanbrengen om doeltreffender te kunnen inhaken op actuele ontwikkelingen. In lijn met de cultuurnotasystematiek zullen fondsen in principe een budget voor vier jaar toegewezen krijgen. Of zo'n budget aansluit bij de behoeften op het terrein waarop een fonds actief is, is echter veel moeilijker te voorzien dan voor andere instellingen. Dat is immers grotendeels afhankelijk van de aard van de projecten die worden ingediend, een factor waarop een fonds zelf maar weinig invloed heeft. Daarom zal ik tussentijds de stand van zaken opnemen: een tussenbalans opmaken om te bezien in hoeverre de ver-

Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*

deling van het totale fondsenbudget over de verschillende individuele fondsen nog spoort met de actualiteit en de prioriteiten. Zo'n overzicht van overschotten en tekorten kan aanleiding geven tot een zekere herverdeling van het totale fondsenbudget. Voor de technische uitvoering van deze operatie is te denken aan een vereveningskas waarbij alle fondsen vijf procent van hun budget in reserve houden. Eventueel noodzakelijke herverdelingen kunnen via zo'n constructie worden uitgevoerd.

Kunstonderwijs

Het curriculum van het kunstonderwijs is het eerste aangrijpingspunt om aspirant-kunstenaars ondernemerszin bij te brengen en de vaardigheden die vereist zijn om dat in de praktijk te brengen. Een duidelijk accent op vakbekwaamheid plaatst afgestudeerden in een betere positie om de markt te betreden. Ook een realistische inschatting van de eigen kansen op succes past binnen het concept van een ondernemende cultuurmaker, op grond waarvan de student zou kunnen besluiten er nog een vak bij te leren.

Toekenning van een deel van de beschikbare middelen in de vorm van een eigen, persoonsgebonden studiebudget (bijvoorbeeld in de vorm van vouchers) waarmee zelf binnen of buiten een hogeschool een docent of coach wordt gezocht, is een andere manier om de ondernemerszin en de creativiteit bij studenten op een hoger peil te brengen. Bovendien wordt op die manier het onderwijsbudget steviger aan het creatieve talent gekoppeld in plaats van aan een instituut. In de nota waarin voorstellen worden gedaan voor herontwerp van de kunstopleidingen in het HBO, kondig ik aan een vorm van voucherbekostiging voor de bovenbouw van de initiële kunstopleidingen te willen verkennen. Het is van belang om gesubsidieerde culturele instellingen extra te prikkelen zich open te stellen voor jonge kunstenaars. Daar zijn kunstonderwijs en culturele instellingen bij gebaat. Studenten kunnen praktijkervaring opdoen. Culturele instellingen kunnen nieuw talent

Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*

binnenhalen. Via de subsidievoorwaarden zal ik de samenwerking tussen culturele instellingen en het kunstonderwijs aanmoedigen. Bijzondere aandacht gaat uit naar de profilering van cultuurwerkplaatsen ten opzichte van instellingen van het HBO-kunstonderwijs, waarvoor het voorstel voor de herstructurering van het kunstonderwijs aanknopingspunten biedt.

Centres of excellence

In het verlengde van het rapport van de Projectorganisatie Kunstvakonderwijs, wil ik zo spoedig mogelijk de huidige voortgezette kunstopleidingen en de zogenaamde cultuurwerkplaatsen (Ateliers, Jan van Eyckacademie, et cetera) integraal beoordelen en mij daarover laten adviseren door de Raad voor Cultuur. De taken van deze *centres of excellence* bestaan uit het bieden van gespecialiseerde opleidingen, begeleiding van uitzonderlijk talent, onderzoek en experiment, en eventueel na- en bijscholing.

Fiscus

Het fiscale instrument wordt vaak ingezet ter versteviging van het ondernemerschap. De cultuursector heeft daar pas sinds kort ervaring mee opgedaan, zoals bij de invoering van het lage btw-tarief, de mogelijkheid om successierechten te voldoen in de vorm van kunstobjecten en heel recentelijk de speciale fiscale maatregelen voor de filmsector. Inmiddels is de externe adviescommissie Cultuur en Fiscus aan de slag gegaan die ernaar streeft in het najaar met aanbevelingen te komen. Ook meet gewezen worden op de generieke maatregelen voor het midden- en kleinbedrijf, zoals bijvoorbeeld de Tante-Agaathregeling om risicodragend kapitaal aan te trekken.

Eindnoten:

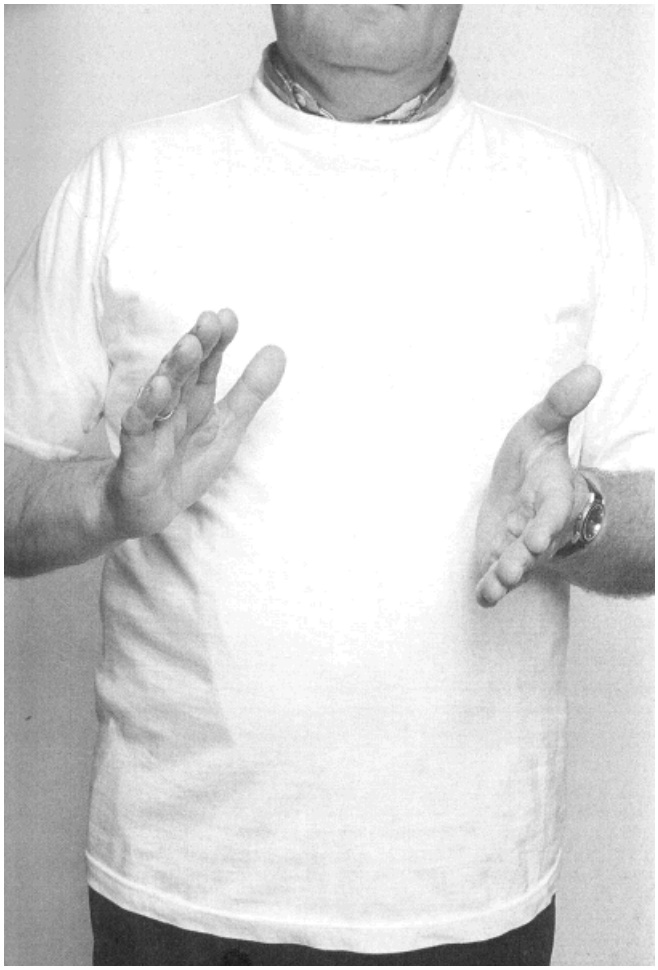
19 Cornel Bierens, ‘De Wetenschap in de Kunst, het Verstand Laat zich niet Uitschakelen’, NRC Handelsblad, 7 augustus 1998.
20 Truus Gubbels, Passie of Professie, Galeries en Kunsthandel in Nederland, Stichting Boekmanstudies, Amsterdam, 1999.

3 Actieprogramma Cultuurbereik

Om kunst en cultuur bij zoveel mogelijk mensen te brengen, introduceer ik het Actieprogramma Cultuurbereik, dat vijf elementen bevat. De eerste stap is gericht op versterking van de programmering. Direct daarna komen de verschillende voorstellen zoals nader uiteengezet in de nota ‘Ruim Baan voor Culturele Diversiteit’. Ook extra investeringen in de cultuur van en door de jeugd horen hierbij. Beter zichtbaar maken van ons culturele vermogen is een ander onderdeel van het programma. Ontwikkelingen op het terrein van de ruimtelijke ordening dragen bij aan de urgentie om de culturele planologie op de agenda te plaatsen.

1 Versterking van de programmering

Er bestaan door het land verspreid vele en veelsoortige culturele trefpunten die heel wat beter kunnen worden gebruikt voor de vergroting van de maatschappelijke actieradius van de cultuur dan meestal gebeurt. Ik heb daarbij het oog op onder andere schouwburgen, concertzalen, musea, bibliotheken, galeries, kunsthallen en kunstuitleencentra. Dat zijn de locaties waar de meest vitale confrontaties tussen cultuur en publiek kunnen plaatsvinden, zeker als dat gebeurt in oude wijken, volksbuurten en andere plekken waar culturele voorzieningen momenteel schaars zijn. Deze locaties zijn de aanjagers van culturele vernieuwing. Te vaak is er echter te weinig geld voorhanden om de mogelijkheden te gebruiken



die hier liggen. In grote steden is althans een deel van de accommodaties stevig verankerd in gemeentelijke diensten en hebben ze vaak een eigen programmabudget. In kleinere gemeenten is de financiële armslag echter vaak heel wat minder. Als er al speciale programmering-, productie-, promotie- en educatiebudgetten zijn, staan deze te vaak onder druk van een sluitende exploitatie. In sommige gevallen drijft de organisatie vrijwel geheel op vrijwilligers, een formule overigens die opmerkelijke publieksresultaten met waardevolle programma's niet in de weg hoeft te staan. Sommige accommodaties zijn geprivatiseerd en moeten zelf uit de kosten zien te komen. Omdat er met de bestaande beleidsinstrumenten, gegeven ook de taakverdeling tussen overheden, nauwelijks of geen mogelijkheid is om daar iets aan te doen, is een initiatief nodig om die impasse te doorbreken. Door een fors bedrag te reserveren voor versterking van de programmerings- en publieksbudgetten van deze accommodaties en door gemeenten en provincies uit te dagen mij daarin te volgen, wil ik bewerkstelligen dat programmering en publieksbereik niet langer worden beschouwd als sluitpost van de begroting van accommodaties, maar als speerpunt.

Daarom wil ik komen tot een *programmeringsbudget accommodaties* voor de versterking van de programmering en voor doelgroepenactiviteiten van de accommodaties. Het zal duidelijk zijn dat niet alle accommodaties voor ondersteuning in aanmerking komen. Het gaat mij om programmeurs die kiezen voor kwaliteit en ambitieuze toekomstplannen hebben. Over de precieze vorm zal ik eerst overleggen met de convenantpartners, de verschillende sectoren en de betrokken instellingen. Ook zal de inrichting van deze podiumregeling in samenhang worden bezien met het eerder genoemde *premiebudget doelgroepactiviteiten* en met een *ontwikkelingsbudget culturele diversiteit*, waarover in de volgende paragraaf meer. Het plan voor de accommodaties zou in ieder geval de volgende elementen moeten bevatten:

Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*

• In het *programmeringsbudget accommodaties* zouden de bestaande rijkssubsidies voor afnamestimulering in de podiumkunsten moeten opgaan. Het Nederlands Impresariaat, Muziek en Theater Netwerk, Gaudeamus en het Nationaal Pop Instituut zijn momenteel actief als bemiddelaar en/of programmeringsfinancier. Daarnaast beschikt het Fonds voor de Podiumkunsten over middelen om de afname te stimuleren ter financiering van onder andere de programmering van jeugdtheater, jazz en pop en repertoiretoneel in de schouwburgen. De verschillende instellingen en regelingen vormen tezamen een bonte lappendeken. Door middel van concentratie wil ik de slagkracht van de programmeringsfinanciering versterken. De grotere aandacht voor vraagfinanciering moet het mogelijk maken om meer en breder publiek aan te trekken.

• Verder wil ik in de podiumkunsten tot vergroting van de marktwerking komen. Er is gaandeweg een praktijk gegroeid waarbij de uitkoopsommen die de schouwburgen betalen vaak nog maar een fractie vormen van de feitelijke productiekosten van een gezelschap. Overaanbod met halflege zalen is het gevolg, terwijl schouwburgen hun marketinginspanningen vooral richten op die voorstellingen waarmee ze wel een financieel risico lopen. Dit is een probleem voor het gesubsidieerde deel van het theater, de dans en de muziekensembles. Door de uitkoopsommen te verhogen tot een niveau dat vergelijkbaar is met dat van het niet-gesubsidieerde aanbod, onder gelijktijdige premiëring van de accommodaties en onder verlaging van de subsidies aan de gezelschappen in deze sectoren, wil ik het volgende bereiken:

- De programmering van de podia kwalitatief versterken.
- Inbouwen van prikkels om voor dat aanbod meer publiek te werven.
- Bevorderen dat succesvolle voorstellingen langer worden uitgespeeld of in reprise worden genomen.

Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*

- De reisplicht veranderen in een reisprikkel.
- Meer mogelijkheden bieden aan instellingen de aangescherpte 15-procentnorm te halen.

Het bedrag waarmee de aanbodsubsidies worden verlaagd, wordt vanuit de intensiveringsgelden verdubbeld, zodat er voor de gezelschappen twee keer zoveel valt terug te verdienen dan bij hen is weggehaald. Bovendien verwacht ik dat de desbetreffende gemeenten hun aandeel nemen in de verhoging van de uitkoopbudgetten. Ook hoogwaardig, vrij geproduceerd aanbod moet hiervan kunnen profiteren.

• De *geldstroom lagere overheden voor beeldende kunst en vormgeving* wordt onder meer gebruikt om projecten, opdrachten en aankopen te financieren. Vaak met inschakeling van plaatselijke kunstuitlenen, die op deze manier van de regeling kunnen profiteren. Ik ben van plan de geldstroom nog sterker te richten op aankopen en opdrachten om de vraag te versterken. Tegen die achtergrond is het te onderzoeken in hoeverre het instrument van de geldstroom ook geschikt zou zijn om andere accommodaties dan kunstuitlenen te bereiken langs een soortgelijke, met de andere overheden afgestemde route.

• Als onderdeel van dit plan zou in de museumsector een begin gemaakt kunnen worden met de verhoging van de collectiemobiliteit door middel van uitleen of het oprichten van collectiefilialen en door financiering van de onrendabele top van interessante tentoonstellingen die pogen nieuw publiek te bereiken. Of door het aangaan van maatschappelijke allianties en het ontplooien van activiteiten die zich richten op nieuwe publieksgroepen.

Publieke omroep

Ik hecht grote waarde aan de bijdrage die radio en televisie leveren aan de verspreiding van kunst en cultuur onder alle lagen van de bevolking. De publieke omroep vervult daarin

een bijzondere rol. Allereerst is de publieke omroep zelf, behalve een voor iedereen toegankelijke bron van informatie, een culturele installing van formaat. Hij produceert en verspreidt kunstzinnige en culturele programma's; hij registreert kunstuitingen op locatie; hij geeft informatie over en commentaar op kunst en cultuur. Daarnaast staat de publieke omroep voortdurend voor de opgave om goede programma's te maken die zowel grote als kleine publieksgroepen aanspreken. Ik wil de rol die de publieke omroep voor het cultuurbereik vervult verder versterken. De maatregelen daartoe vormen geen onderdeel van het Actieprogramma Cultuurbereik, maar zijn al opgenomen in het wetsvoorstel voor de concessieverlening aan de publieke omroep na 2000. De programmavoorschriften voor culturele, kunstzinnige en educatieve/informatieve programma's worden daarin aangescherpt en de budgettaire mogelijkheden voor de Raad van Bestuur van de NOS om dit alles te realiseren, worden vergroot.

Deze voorstellen dragen ertoe bij dat de programmering van de publieke omroep zich nog meer onderscheidt van het commerciële aanbod, zonder dat de aantrekkingskracht voor alle lagen van de bevolking afneemt. Overigens herkennen jongeren en culturele minderheden zich niet voldoende in het aanbod van de publieke omroep. In het wetsvoorstel zijn dan ook maatregelen opgenomen die de aantrekkelijkheid van het aanbod van de landelijke publieke omroep voor deze groepen moeten versterken. In dit verband is ook de nota ‘Media- en Minderhedenbeleid’ van belang.

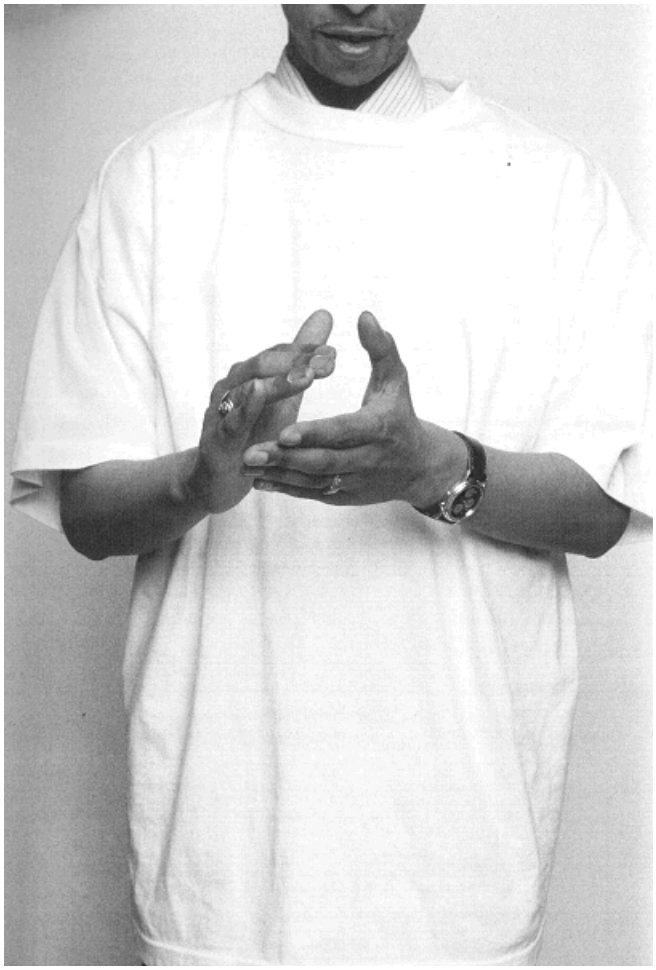
De voorstellen in het ontwerp voor de Concessiewet zullen ook bijdragen aan het versterken van de samenhang tussen de activiteiten van de landelijke publieke omroep en andere cultuurmakers. Concreet denk ik aan een grotere rol voor de publieke omroep als stimulator en opdrachtgever voor coproducties op het gebied van film en hoogwaardig televisiedrama, documentaires en podiumkunsten. Daarbij kunnen natuurlijk ook de betrokken fondsen met aanvullende

middelen een rol spelen. Het is aan culturele instellingen en onafhankelijke film- en televisieproducenten in samenwerking met de omroep deze nieuwe kansen en mogelijkheden te benutten. Een eerste stimulans daartoe heb ik gegeven door in 1999 het Telefilmproject te continueren en het aantal Telefilms te verhogen van zes naar negen per jaar. Tevens wordt een plan gemaakt om in coproductie en cofinanciering met de publieke omroepen een aantal bioscoopfilms te vervaardigen.

2 Ruim baan voor culturele diversiteit

Doorstroming binnen het gesubsidieerde aanbod levert niet automatisch een grotere culturele diversiteit op. In mijn nota Ruim Baan voor Culturele Diversiteit geef ik aan dat daar een meer open houding ten opzichte van andere cultuuruitingen voor nodig is. Zo'n houding leidt tot een actieve, wervende benadering van producenten, regisseurs, acteurs en andere kunstenaars die kunnen bijdragen aan de diversiteit van het aanbod, maar vooralsnog nauwelijks aansluiting vinden bij de huidige subsidiesystematiek. De schotten tussen de cultuurdisciplines moeten in dit kader worden geslecht. Kansrijke initiatieven en talent moet de weg worden gewezen naar faciliteiten en voorzieningen waarvan zij gebruik kunnen maken. Culturele diversiteit moet niet alleen worden getolereerd, maar actief worden opgespoord, georganiseerd en gecoacht.

Het gaat om de confrontatie tussen de verschillende culturen in ons land. In dit kader is noch een situatie waarbij elke bevolkingsgroep zijn eigen cultuur in afzondering beleeft nastrevenswaardig; noch een situatie waarin alle cultuuruitingen van alle bevolkingsgroepen uitsluitend worden afgerekend op hun bijdrage aan culturele integratie. Mij staat een situatie voor ogen waarin:



- Veel meer ruimte is voor de eigen cultuur van de verschillende bevolkingsgroepen zonder dat die eigen cultuur als een statisch gegeven wordt opgevat.
- Podia, musea en andere accommodaties door een cultureel diverse programmering maximaal worden benut om de ontmoeting tussen de verschillende culturen te bevorderen.
- De toegankelijkheid van verschillende bevolkingsgroepen tot culturele instellingen, gezelschappen, adviescommissies en fondsbesturen wordt vergroot.

Ruimte voor eigenheid, de ontmoeting tussen verschillende culturen en de toegang tot instituties moeten worden bevochten. In de nota ‘Ruim Baan voor Culturele Diversiteit’ heb ik reeds aangekondigd deze uitdaging aan te willen gaan door een forse financiële en organisatorische impuls te geven. Ook de Raad voor Cultuur pleit in zijn advies voor een ingrijpende beleidsverandering en een forse investering in culturele diversiteit. Het is niet direct mijn bedoeling om een apart fonds op te richten, want dan is de kans groot dat alle andere culturele instellingen en fondsen de zorg voor culturele diversiteit overdragen aan dit nieuwe fonds. Veel beter lijkt het een actieprogramma en bijbehorende budgetten te creëren dat culturele instellingen uitdaagt en fondsen stimuleert om meer ruimte voor culturele diversiteit te maken. Een dergelijke aanpak heeft drie belangrijke voordelen. Ten eerste: het opent de ogen van de culturele instellingen en fondsen voor culturele diversiteit. Ten tweede: de culturele instellingen en fondsen staan garant voor een belangrijke kwaliteitstoets. Het actieprogramma slaagt niet als slechts sprake zou zijn van positieve discriminatie. De bedoeling is dat de creativiteit en het talent van de culturele minderheden de cultuur van Nederland inspireren en verrijken en vice versa. Immers, cultuurbeleid is geen substituut voor welzijns- en sociaal-cultureel werk. Ten derde: het actieprogramma kan op grond van goede plannen elders middelen losweken. Zo kunnen zowel artistieke als financiële vliegwieleffecten worden gegenereerd.

Het programma voor culturele diversiteit zal de volgende vier elementen bevatten:

1 Meer culturele diversiteit bij bestaande instellingen

De instellingen die in aanmerking willen komen voor subsidie uit hoofde van de cultuurnota wil ik stimuleren meer aan culturele diversiteit te doen. Ik zal vragen in de beleidsplannen een paragraaf op te nemen waarin elke instelling concreet aangeeft op welke manier in het aanbod en in de publieksbenadering rekening wordt gehouden met culturele diversiteit. Al eerder is aangegeven dat minimaal drie procent van de subsidie aan doelgroepen dient te worden besteed en wat daarmee wordt bedoeld. Dat vergt een actieve benadering waarin bijvoorbeeld *outreach workers* als intermediair tussen nieuwe groepen en instellingen functioneren of waarin makers worden opgezocht en uitgenodigd om specifiek aanbod te ontwikkelen of bijvoorbeeld gezamenlijke producties op te zetten.

2 Ontwikkelingsbudget culturele diversiteit

In de tweede plaats wil ik net als de Raad voor Cultuur een ontwikkelingsbudget om nieuw aanbod te ondersteunen of uit te lokken, samen met culturele instellingen, fondsen en andere overheden. Meer ruimte voor nieuw aanbod moet ervoor zorgen dat niet alleen uitvoerende maar ook scheppende kunstenaars uit minderheidsgroeperingen de kansen krijgen die ze verdienen. Juist op een terrein waar het eerder aankomt op het uitproberen van iets nieuws dan op het uitvoeren van het vertrouwde instrumentarium, is een flexibel te hanteren budget belangrijk om snel te kunnen inspelen op kansrijke en onorthodoxe initiatieven. Een goed voorbeeld is het plan van een aantal fondsen om in de vier grote steden een initiator/ verkenner voor culturele diversiteit aan te stellen. Zo'n constructie maakt het mogelijk talent en potentieel interessante initiatieven op te sporen, verbindingen te leggen met andere initiatieven en met financiële steun projecten gericht op culturele diversiteit mogelijk te maken. Het gaat hier eerder om

nieuwe ideeën dan om nieuwe regelingen. In hoeverre de bestaande regelingen worden bijgesteld, zal in de cultuurnota bekend worden gemaakt.

3 Betere toegang voor culturele minderheden

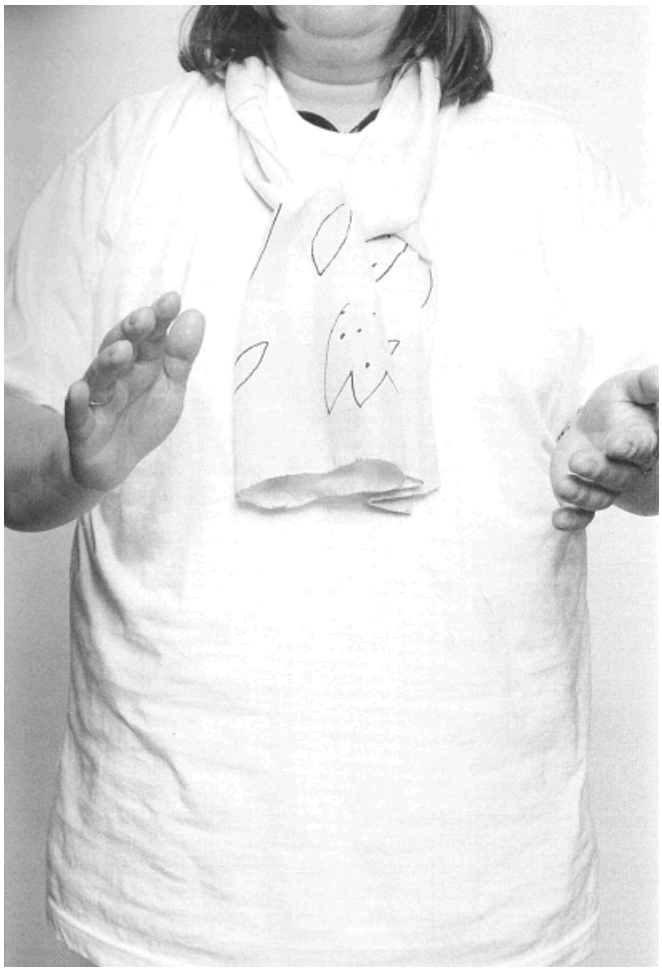
De mars naar en door de instituties moet worden vergemakkelijkt. Culturele minderheden horen in besturen, adviescommissies en raden. Voorzover ik zelf verantwoordelijk ben voor benoemingen zal ik prioriteit geven aan een betere representatie van culturele minderheden. Dat zal zeker in het begin vragen om actieve werving, headhunting en wellicht ook scholing. Omdat culturele minderheden vaak een bloeiend amateurleven kennen, vind ik dat instellingen voor amateurkunst voor hen toegankelijker moeten worden. Dat geldt vooral voor de landelijke voorzieningen voor ontwikkeling en bevordering van amateurkunst.

4 Minderheden en media

Het is van belang dat ook werk gemaakt wordt van media- en minderhedenbeleid. Dit wordt uitvoerig uiteengezet in de nota ‘Media- en Minderhedenbeleid’.

3 Investeren in jeugd

Het is van cruciaal belang voor de samenleving maar ook voor de kunsten zelf om te investeren in aanbod van, voor en door de jeugd.[21] Kunst stimuleert de fantasie en prikkelt de nieuwsgierigheid van jonge mensen. Kinderen moeten wegwijs worden gemaakt in de vele schoonheden die het leven en de kunsten in het bijzonder hebben voortgebracht. Nieuwsgierigheid, verwondering, verrassing, overdondering en bezinning worden gevoed door de cultuurschatten van het verleden en door de hedendaagse kunst, de kunstschatten van morgen. Zo wordt een tegenwicht geboden voor de economisering, verzakelijking en commercialisering van de



samenleving. Dat jeugdigen overigens heel goed in staat zijn een kritisch en origineel oordeel over kunst te formuleren, bewijst de CJP-jury die in 1998 de prijs gaf aan het Nederlands Danstheater na een gevarieerd aanbod gezien te hebben van theater, moderne dans, klassieke dans, cabaret, muziek, enzovoorts.

Culturele instellingen moeten scholieren en andere jeugdigen opzoeken. Daarom is het belangrijk dat cultuureducatie stevig in het schoolleven is verankerd, zodat scholieren weten wat er te koop is in cultuurland. Kunst en cultuur bieden een rijke inspiratiebron voor alle vakken in het onderwijs. Voor geschiedenis en talen ligt dat voor de hand. Maar ook in een vak als aardrijkskunde kan aandacht voor de cultuurhistorische landschapswaarden de lesstof verlevendigen. Dit geldt net zo goed voor een vak als wiskunde, waar het gebruik van de gulden snede door de oude meesters en de renaissancearchitecten scholieren het nut van geometrie en getallen laat zien. Ik overweeg opdracht te geven voor de totstandkoming van de ‘Gids Kunst en Cultureel Erfgoed in het Onderwijs’. Docenten, kunstenaars, scholieren en ouders worden uitgenodigd op de mooiste en meest illustratieve wijze te laten zien hoe de kunsten en het culturele erfgoed het lesmateriaal kunnen verlevendigen.

Hoe iemand kunst en cultuur ondergaat, hangt goeddeels af van zijn culturele bagage. Als kind krijg je die mee van huis, van de straat en van school. Kunst en cultuur moeten niet moeilijker worden gemaakt dan nodig is. Dat is de eerste opdracht van cultuureducatie. Niet al te veel verplichtingen, maar leerlingen met elkaar laten uitzoeken wat zinvolle bezoeken zijn, welke cultuuruitingen hen in het bijzonder boeien en hen zelf onder woorden laten brengen waarom. Omdat allochtone leerlingen vaak een meervoudige culturele achtergrond hebben, zal het onderwijsprogramma daarmee rekening moeten houden. Dat werkt naar twee kanten: enerzijds zullen deze leerlingen een betere aansluiting vinden,

anderzijds zal hun inbreng de blik van hun medeleerlingen op de veelzijdigheid van cultuur verruimen.

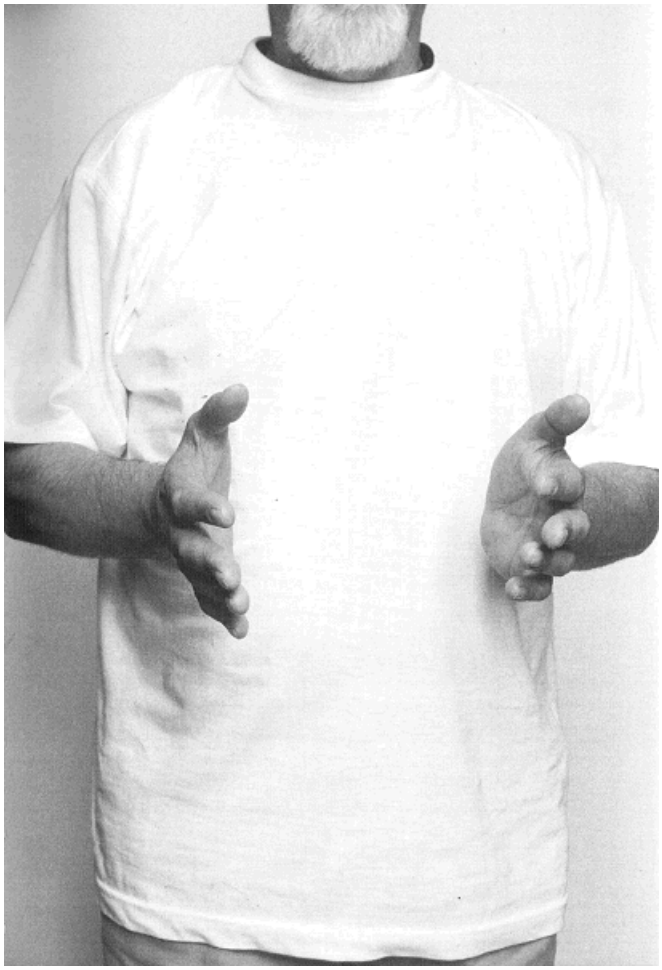
De cultuureducatie heeft een stevige impuls gekregen van het project Cultuur en School. In de recent verschenen vervolgnotitie aan de Tweede Kamer hebben staatssecretaris Adelmund en ik al geconstateerd dat er alle reden is om ermee verder te gaan. In de cultuureducatie moet een beweging op gang komen van aanbod naar vraag. Scholen en scholieren moeten meer armslag krijgen om zelf te kiezen welke weg zij willen inslaan. Dat betekent dat het budget dat in het kader van de voortzetting van Cultuur en School uit de cultuurmiddelen beschikbaar wordt gesteld, meer in de richting van de scholen zal worden verlegd. Om het ondernemen van culturele speurtochten mogelijk te maken en aan te moedigen, krijgen scholen ten behoeve van leerlingen die het nieuwe vak culturele en kunstzinnige vorming in het voortgezet onderwijs gaan volgen, cultuurbonnen die samen met een gratis kortingskaart van het CJP zullen worden verstrekt. Daarnaast zal worden onderzocht op welke manier scholen ook voor de basisvormingsjaren (de eerste drie jaar van het voortgezet onderwijs) gebruik zouden kunnen maken van cultuurbonnen. De samenwerking met andere overheden in het kader van Cultuur en School wil ik voortzetten. Niet meer gericht op projecten, maar op de verankering van cultuureducatie en een centrale rol van de scholen daarbij in het provinciaal en stedelijk beleid. Vanwege de schaarste aan leerkrachten zullen de mogelijkheden worden onderzocht om kunstenaars die werkzaam zijn bij instellingen voor kunstzinnige vorming in te schakelen als bevoegde vakleerkracht in het primair onderwijs, na een pedagogisch-didactische bijscholing.

Samen met collega Adelmund zal ik gelden vrij maken voor cultuurbonnen. Dat is een interessante methode van subsidiëring die aan twee kanten werkt. Jongeren krijgen de mogelijkheid om tegen gereduceerde prijzen gebruik te maken van

culturele voorzieningen; culturele instellingen worden ertoe aangezet producties te maken die deze doelgroep aanspreken. Dat is hard nodig. Uit een enquête[22] is gebleken dat het overgrote deel van de door het Rijk gesubsidieerde instellingen cultuureducatie belangrijk vindt, maar ook dat de helft er geen geld voor uittrekt. Daarom wil ik, zoals eerder gemeld, dat de culturele instellingen minimaal drie procent van hun subsidie inzetten voor cultuureducatie en het bereiken van nieuwe publieksgroepen. Ook voor de cultuureducatie geldt dat instellingen die meer willen doen, een beroep kunnen doen op het *stimuleringsbudget doelgroepactiviteiten*.

Ook gemeentelijke en provinciale instellingen voor cultuureducatie en amateurkunst maken de omslag van aanbod naar vraag. Zo'n 240 instellingen, variërend van zelfstandige muziekscholen tot zeer breed opgezette kunstencentra, bieden een zeer divers voorzieningenpatroon dat zich over alle disciplines uitstrekt. Het is van belang dat hetgeen zij te bieden hebben, zich blijft vernieuwen en dat er gewerkt wordt aan verdergaande professionalisering. Ook om de vaak gebrekkige aansluiting met jongeren en culturele minderheden te verbeteren. Hierbij is een belangrijke taak weggelegd voor kunstzinnige vorming. De bestaande bundeling van zoveel mogelijk ondersteunings-, advies- en ontwikkelingsfuncties maakt het LOKV tot een hybride organisatie waar het proces van afstemming van vraag en aanbod niet goed loopt. Dat is een belangrijke reden geweest om het besluit te nemen de landelijke ondersteuningsstructuur anders in te richten. De nieuwe contouren zullen uiterlijk deze zomer worden vastgesteld zodat betrokken instanties hiermee rekening kunnen houden bij de indiening van hun beleidsplannen.

Het bureau Erfgoed Actueel heeft een welkome impuls gegeven aan de cultuureducatie en de samenwerking tussen de erfgoedsector en de scholen. Maar er is nog veel te verbeteren. Om te beginnen door het wegwerken van de achterstanden die nog altijd bestaan in capaciteit, geld en professionaliteit,



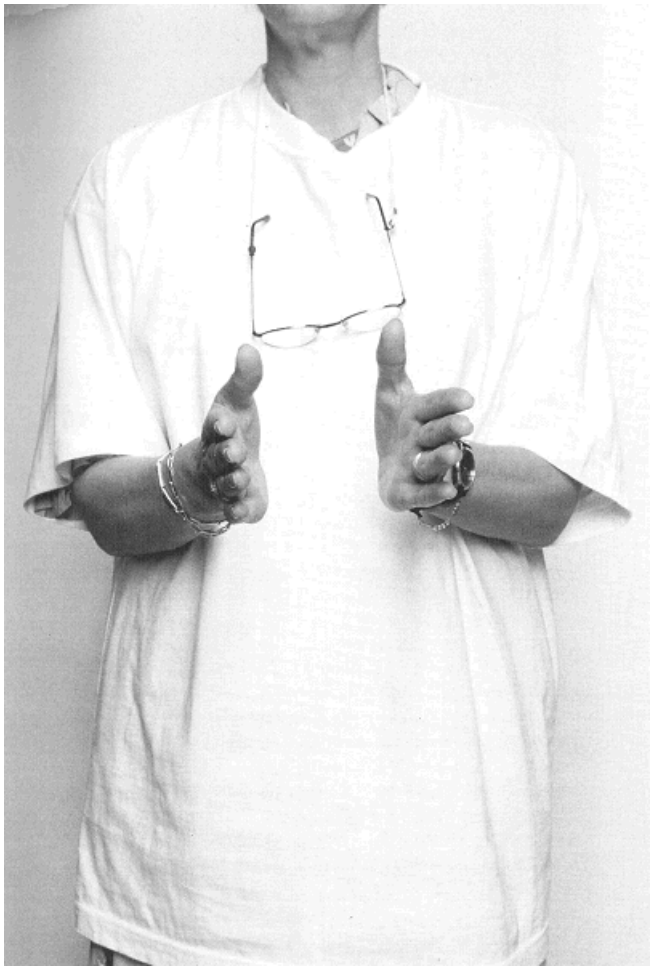
Rick van der Ploeg, ***Cultuur als confrontatie***

zowel op het niveau van individuele erfgoedinstellingen als op dat van de infrastructuur. Dit laatste is een van de onderwerpen waarbij samenwerking met gemeenten en provincies onontbeerlijk is. De infrastructuur ziet er overal anders uit en voor de meeste instellingen is educatie geen hoofdtaak. Uitgaande van dat gegeven wil ik in het kader van de cultuur-convenanten bevorderen dat op alle niveaus een hecht en effectief netwerk van voorzieningen en deskundigheid ontstaat om het onderwijs te ondersteunen in het gebruik van cultureel erfgoed. Behalve voor de erfgoedhuizen is daarbij ook een rol weggelegd voor museumconsulenten.

Over mijn voornemens met het project Cultuur en School, met de culturele diversiteit en het programmeringsbudget accommodaties zal ik overleg voeren met de convenantpartners. Ik wil dat de verschillende overheden niet alleen de planvorming maar ook de uitvoering samen met mij ter hand nemen. Hiermee hoop ik een nieuwe impuls te geven aan de gezamenlijke verantwoordelijkheid van de verschillende overheden voor het culturele leven van Nederland. Op grond van dit overleg zal de Tweede Kamer nadere voorstellen ontvangen over deze onderwerpen.

4 Cultureel vermogen beter zichtbaar maken

Het bezoeken van musea en archieven is voor velen een vorm van vrijetijdsbesteding. Rijks- en gemeentearchieven spelen daar actief op in en transformeren zich steeds meer tot publieksgerichte historische informatiecentra. In een afzonderlijke brief zal de Tweede Kamer over het beleid voor de archieven en de samenwerking tussen archieven worden geïnformeerd. Speerpunten bij dat beleid zijn samenwerking en het op een publieksvriendelijke manier beschikbaar stellen van de archieven met behulp van digitalisering en andere methoden. Niet alleen de archieven moeten van zolder en uit de kelder,



maar ook de depots van de musea moeten vaker aan het publiek worden getoond.

Zichtbaarheid van de collecties

Verschillende door het Rijk gesubsidieerde musea hebben met voortvarendheid en voorbeeldig ondernemerschap grote tentoonstellingen georganiseerd, waarvoor belangstellenden van tot ver over de grenzen naar ons land zijn gekomen. Toch blijft een groot gedeelte van de aan hun zorg toevertrouwde schatten aan het oog van het publiek onttrokken. En dat betreft niet allemaal museumstukken die uitsluitend interessant zijn uit oogpunt van volledigheid en/of de geschiedenis van de samenstelling van een bepaalde collectie. Nee, daar zit ook werk bij dat een breed publiek kan aanspreken en uit de depots moet om gezien te kunnen worden. De urgentie om het publiek meer profijt te laten hebben van de kunstwerken die in de depots liggen, wordt alleen nog maar groter indien we ons zouden realiseren hoe enorm het collectieve vermogensbeslag is dat daarmee is gemoeid en welke alternatieve gebruiksmogelijkheden er allemaal zijn te bedenken voor deze enorme kapitaalaccumulatie[23]. Ik heb de Raad voor Cultuur ter advisering een aantal concrete mogelijkheden voorgelegd. Bijvoorbeeld andere openingstijden, waardoor geïnteresseerden die overdag werken ook buiten het weekend naar binnen kunnen. Of onder bepaalde randvoorwaarden de plaatsing van objecten in openbare gebouwen (zoals ziekenhuizen, scholen en bibliotheken). En de mogelijkheid van uitlenen via leden van de Federatie Kunstuitleen. Stroomlijning van het intermuseale bruikleenverkeer is weer een andere mogelijkheid, evenals het koppelen van aankoopsubsidiëring aan openstelling van de eigen collectie voor andere musea. Of het inrichten van collectiefilialen, die aansluiten op plaatselijke situaties. Roulatie van de vaste opstelling opent evenals wisselexposities een andere weg naar meer zichtbaarheid. Extra publiek kan worden aangetrokken als musea samenwerken met videokunstenaars, filmers, musici en theatermakers. Voor deze zaken moet een beroep kunnen worden gedaan op

Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*

het Actieprogramma Cultuurbereik en de fondsen. In het advies dat de Raad voor Cultuur inmiddels heeft uitgebracht toont hij zich positief over de intenties en mogelijkheden om de zichtbaarheid van museale collecties te vergroten. Ik zal de suggesties van de raad inbrengen in het nader overleg dat ik met betrokkenen zal voeren, alvorens ik begin volgend jaar mijn standpunt bekend zal maken.

Selectie en opwaardering van de collecties

In het verleden is sprake geweest van een A,B,C,D-stelsel om de collecties van de musea in te delen. Dit stelsel was gericht op behoud en het Deltaplan. Het wekt geen verwondering dat het gros van de collecties de kwalificatie A heeft meegekregen, want alleen dan kwam men in aanmerking voor subsidie. Zonder de verworvenheden van het Deltaplan te willen aantasten, stel ik vast dat dit stelsel niet voldoet als het gaat om het mobiliseren van de collecties. Een nieuw kwalificatiestelsel moet worden ontwikkeld. Bijvoorbeeld:

- cat. 1 voor objecten die permanent worden tentoongesteld;
- cat. 2 voor objecten die van tijd tot tijd worden tentoongesteld in het eigen museum en de rest van de tijd in aanmerking komen voor bruikleen bij andere musea;
- cat. 3, als cat. 2 maar dan voor objecten die ook kunnen worden getoond in openbare ruimtes onder de juiste randvoorwaarden.
- cat. 4 voor objecten die verhuurd kunnen worden aan burgers en bedrijven.
- cat. 5 voor objecten die afgestoten en verkocht kunnen worden. Selectie is de sleutel om de collecties beheersbaar te houden, of te maken en op te waarderen. Delen van de collecties kunnen in principe worden verkocht wanneer de gehele opbrengst wordt gebruikt voor opwaardering van de Collectie Nederland en dus niet om dakreparaties, uitbreidingen en dergelijke te financieren.

Een andere voorwaarde is dat de nieuwe eigenaar de verkochte objecten aan het publiek toont. De toetsing zal moeten

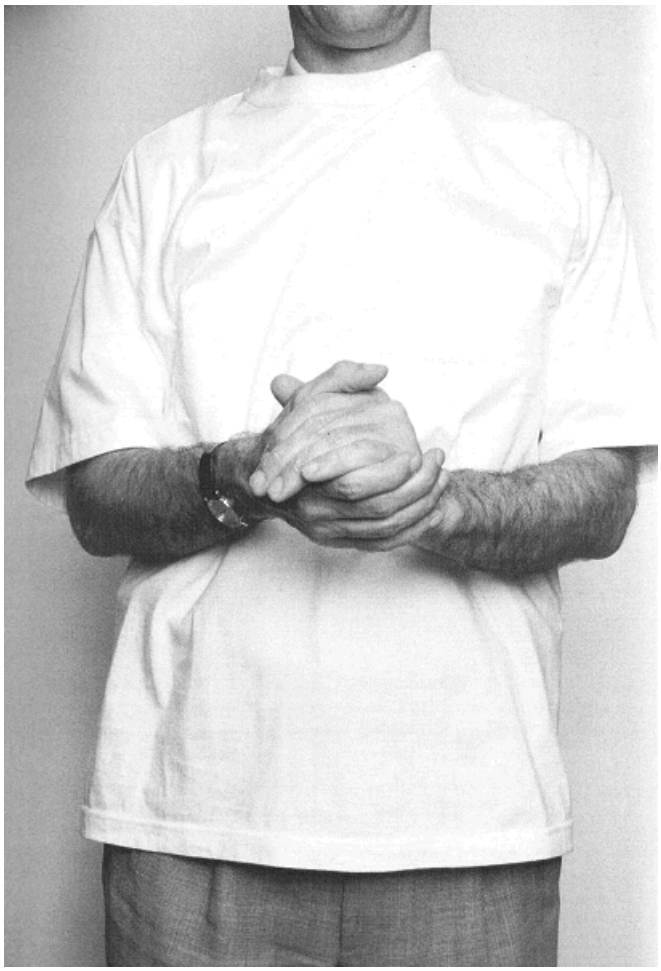
geschieden door een onafhankelijke instantie. Ik verwacht van de musea een hernieuwde selectie-inspanning, waarbij de factor publiek zwaar dient te wegen. Eind dit jaar zal de gedetailleerde gedragscode voor selecteren en afstoten, die het Instituut Collectie Nederland voorbereidt, gereedkomen.

Collectievernieuwing

Een levende collectie vereist vernieuwing en verbetering. Om dat te stimuleren, is door de regering een budget voor aankopen beschikbaar gesteld. Voor de besteding is door de Mondriaan Stichting een aankoopsubsidieregeling ontworpen, die aan de Raad voor Cultuur voor advies is voorgelegd. In de regeling wordt expliciet de relatie gelegd tussen het verkrijgen van aankoopsubsidies en collectiemobiliteit. Om de collectiemobiliteit in de komende periode te stimuleren, wil ik onder andere de bestaande subsidiecategorie Afstemming Collectie Nederland bij de Mondriaan Stichting vervangen door een speciale voorziening voor collectiemobiliteit. Ook door uitbreiding van de speciale regeling voor de verzekering van bruikleenstukken, de zogenaamde Kaderovereenkomst, zal de collectiemobiliteit verbeteren. Daarnaast zal ik voor dit doel gelden vrijmaken, die speciaal beschikbaar worden gesteld uit de OCenW-begroting en de rentebaten uit het aankoopbudget Wet Behoud Cultuurbezit.

Digitalisering

Collecties kunnen ook met behulp van digitale technieken zichtbaarder en toegankelijker worden gemaakt. Het hoort mijn inziens tot het reguliere takenpakket van erfgoedinstellingen om hun collecties digitaal te ontsluiten en toegankelijk te maken via Internet of andere digitale media. Dit geldt voor alle erfgoedsectoren, zowel op het terrein van de musea, de archieven, de openbare en wetenschappelijke bibliotheken, alsook de (archeologische) monumentenzorg. De digitalisering van culturele en wetenschappelijke collecties heeft een sterke landelijke regie nodig, waarbij voor de Vereniging Digitaal Erfgoed Nederland een coördinerende rol is weg-



gelegd. Om de landelijke regie ook handen en voeten te geven, wil ik via de subsidievoorwaarden digitalisering een forse impuls geven. In 1999 start de Mondriaan Stichting met een tijdelijke stimuleringsregeling voor digitaliseringprojecten. Ik onderken dat extra investeringen nodig zijn voor de digitalisering van grote en bijzondere collecties. Ook de mogelijkheden die digitalisering biedt voor het behoud en de toegankelijkheid van vergankelijk materiaal, zoals papier en het audiovisueel erfgoed, dient daarbij aandacht te krijgen. Ook zullen plannen worden ontwikkeld om culturele instellingen structureel nauwer bij de ICT-ontwikkelingen in het onderwijs te betrekken. Samen met het Ministerie van Economische Zaken onderzoek ik de wenselijkheid om culturele activiteiten op te nemen in het digitale netwerk dat voor toeristisch gebruik in ontwikkeling is.

Beleidsplannen

Van de door het Rijk gesubsidieerde musea verwacht ik dat zij in hun beleidsplannen duidelijk aangeven welke maatregelen zij in de komende periode met betrekking tot selectie, aankoop, collectiemobiliteit, opwaardering, tentoonstellingen en digitalisering zullen nemen. Daartoe reken ik ook het conserveren en restaureren van cultuurhistorische voorwerpen om deze geschikt te maken voor het intensieve gebruik dat in dit verband is te verwachten. Ook mag worden verwacht dat de musea die in elkaars buurt zitten of anderszins met elkaar te maken hebben, een gemeenschappelijke museale visie op collecties, bruikleen, opwaardering, tentoonstellingen en promotie en marketing ontwikkelen. Zo verwacht ik veel van de gemeenschappelijke visie van het Rijksmuseum, het Van Goghmuseum en het Stedelijk Museum. Een ander voorbeeld dat navolging verdient is de samenwerking tussen de volkenkundige musea en de samenvoeging van een aantal (gedeeltelijk niet-toegankelijke) collecties in het Geld- en Bankmuseum. Ik streef ernaar de Tweede Kamer op grond van advies van de Raad voor Cultuur, de gedragscode en de plannen van de instellingen begin volgend jaar een beleids-

brief te kunnen voorleggen. Daarin zet ik uiteen welke concrete maatregelen uiteindelijk worden getroffen. Ik wijs hier met nadruk op, omdat het bureau Twijnstra en Gudde in zijn evaluatie van de effecten van de verzelfstandiging van de rijksmusea constateerde dat het beleid van het departement nauwelijks is voorzien van prioriteiten, waardoor de musea onvoldoende in de gelegenheid zijn om daarop in te spelen.

5 Culturele planologie op de agenda

Grote delen van ons land worden in hoog tempo opnieuw ingericht. In een zo dicht bevolkt cultuurlandschap als Nederland betekent dat per definitie een culturele daad van belang. Nederland is immers min of meer door mensenhanden gemaakt. Ik zie het als mijn taak de lading van die culturele inbreng te maximaliseren en aldus oude en nieuwe cultuur een prominente plaats te geven in dat inrichtingsproces. Wat mij voor ogen staat is een *culturele planologie* als vertrekpunt voor stedenbouw en inrichting van het landschap. Op die manier ontstaat een uitgelezen kans een nieuw hoofdstuk toe te voegen aan de rijke cultuurhistorie en architectonische ontwerptraditie van ons land. Natuurlijk is ruimtelijke ordening niet in de eerste plaats mijn beleidsterrein, maar cultureel erfgoed en architectuur zijn dat wel.

Het project Belvedère, met als centraal thema cultuurhistorie als inspiratiebron voor de inrichting van Nederland, toont aan dat samenwerking met andere betrokken departementen noodzakelijk en vruchtbaar is. Binnenkort zal de nota Belvedère naar de Tweede Kamer worden gestuurd. Onderzocht wordt hoe via een stimuleringsfonds en investeringsbijdragen de planontwikkeling verbeterd kan worden en een ontwerppraktijk kan ontstaan, gericht op de esthetisering van de leefomgeving door integratie van cultuurhistorie, architectuur,

natuur en beeldende kunst. Bovendien streef ik ernaar bij belangrijke beslissingen over de toekomstige inrichting van ons land beter gebruik te maken van ideeën en inzichten die binnen de vakgemeenschappen van ontwerpers en cultuurhistorici leven. Als belangrijke opdrachtgever zal het Rijk zelf het goede voorbeeld moeten geven. In een door de betrokken departementen gezamenlijk uit te brengen nota over het architectuurbeleid in de periode 2001-2004 wordt daar nader over bericht. De opdracht is niet alleen monumenten, archeologisch erfgoed en landschappelijke waarden te behouden voor de toekomst, maar deze als inspiratiebron te gebruiken voor het ontwerp en de architectuur van Nederland. Natuurlijk heb ik hier de zogenaamde 'parels' op het oog. Maar ook andere gebieden kunnen van groot belang zijn. Cultuurhistorische waarden zijn overal aanwezig. Bij de ruimtelijke inrichting zal altijd moeten worden onderzocht welke waarden in het geding zijn en of deze een bijdrage kunnen leveren aan de verbetering van de kwaliteit van het plan.

Karakteristieke monumentale gebouwen en complexen van gebouwen leveren een kwalitatieve meerwaarde aan de ontwikkeling van steden en gebieden. Ik denk bijvoorbeeld aan de monumentale gebouwen op de Kop van Zuid in Rotterdam of de gebouwen op het terrein van de Amsterdamse Westergasfabriek. Het behoud en het geven van een nieuwe bestemming aan dit soort gebouwen, die zoals de Rijkswerf te Den Helder of de Strokartonfabriek in Scheemda vaak met restauratie-achterstanden kampen, is zowel een opgave voor de monumentenzorg als een uitdaging voor ontwerpers. Met regelmaat zal een nieuwe bestemming in de culturele sfeer worden gezocht, waardoor niet alleen het behoud is gegarandeerd, maar tegelijkertijd culturele herwaardering plaatsvindt. Zo kunnen nieuwe culturele centra ontstaan, waar zakelijk verantwoorde exploitatie en vitale artistieke bedrijvigheid hand in hand gaan. Voor het publiek hebben dergelijke culturele centra vaak grote aantrekkingskracht. Dat heeft niet alleen te maken met de aantrekkelijkheid van de gebouwen,

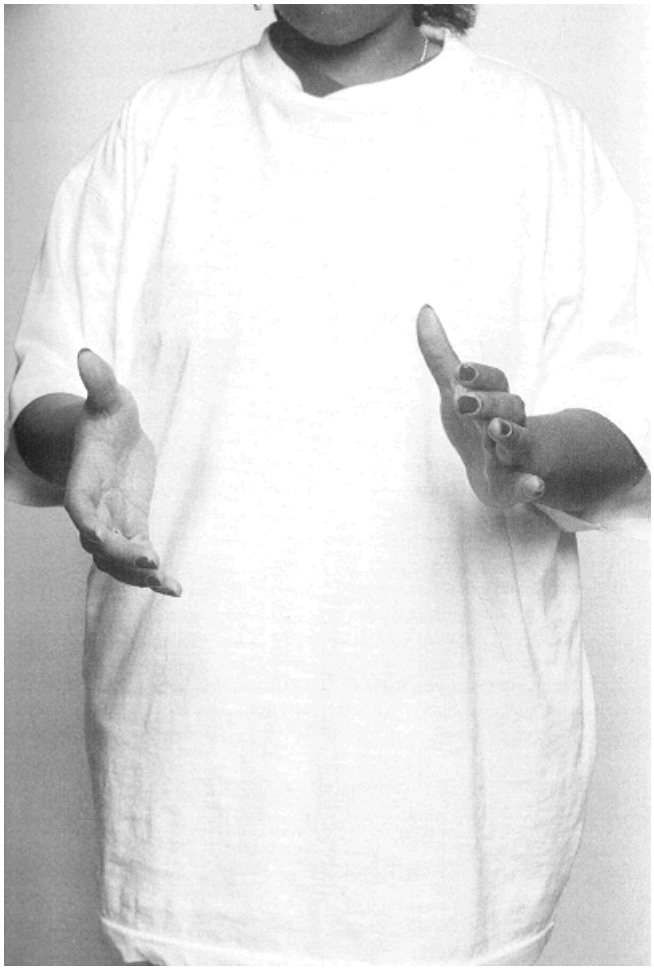
Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*

maar ook met hun vaak bijzondere ligging. Ik wil onderzoeken of het hiervoor genoemde stimuleringsfonds een bijdrage kan leveren aan de herbestemming van monumenten en de vergroting van hun culturele uitstraling. Daarbij wil ik mij niet beperken tot rijksmonumenten.

De door mij voorgestane culturele benadering van de ruimtelijke inrichting van Nederland kan alleen een vitale bijdrage aan het inrichtingsproces leveren als dat gebeurt tegen de achtergrond van een alert en productief maatschappelijk debat, zowel binnen de vakwereld van de monumentenzorg en de architectuur als in een publieke setting. De architectuurinstellingen, met name het Stimuleringsfonds Architectuur en het Nederlands Architectuur instituut, nodig ik uit om dat veelvoudige debat te prikkelen en gaande te houden. Intensivering van de samenwerking tussen de behoud- en ontwerpdisciplines is daarbij een speciaal punt van aandacht. Ook het particuliere initiatief uit de wereld van de cultuurhistorie daag ik uit zich in dit debat te mengen.

Niet alleen monumentale gebouwen, stadsontwikkeling en landschapsprojecten leveren een bijdrage aan een kwaliteitsverhoging van de leefomgeving, ook voor de beeldende kunst is naar mijn mening in de openbare ruimte een prominente rol weggelegd. Met de beoogde verzelfstandiging en vernieuwing van het Praktijkbureau Beeldende Kunstopdrachten, dat zal worden omgevormd tot de stichting Kunst en Openbare Ruimte, streef ik ernaar om de beeldende kunst een nog duidelijkere rol te laten spelen in de wisselwerking tussen disciplines waardoor de ruimtelijke inrichting van Nederland gestalte krijgt.

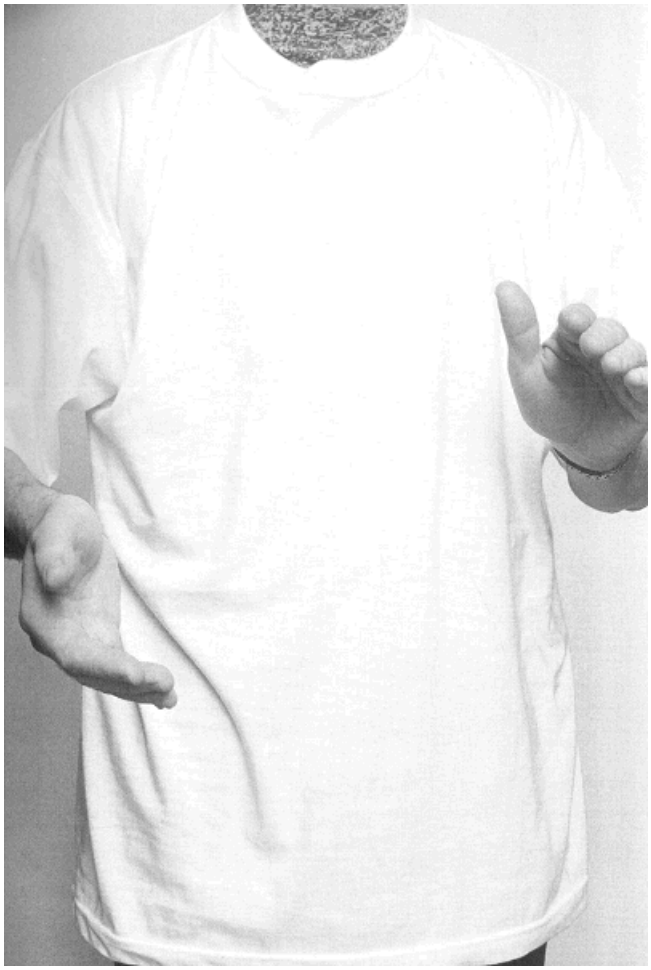
Met het hierboven aangegeven palet aan voorzieningen wordt zichtbaar dat bijvoorbeeld de herstructurering van naoorlogse wijken, de omvorming van sommige landbouwgebieden tot natuur- en recreatieprojecten, de nieuwe voorzieningen in de waterhuishouding en grote infrastructurele projecten als de



hogesnelheidslijn, allemaal planologische ingrepen zijn die op grond van de culturele factor die zij gemeen hebben in een onderlinge afstemming uitgedacht en tot stand gebracht moeten worden. Die culturele samenhang, zoals die kan bouwen op een gedeelde visie, op een gedeeld besef van kwaliteit en op maatschappelijke betrokkenheid, is voor mij de essentie van culturele planologie.

Voor cultuurhistorisch waardevolle gebouwen of gebieden die (voorlopig) zijn geplaatst op de Werelderfgoedlijst van de UNESCO heb ik een onderzoek ingesteld naar de mogelijk-heid van een gezamenlijke aanpak door zoveel mogelijk betrokken partijen, opdat de kwaliteit van deze gebouwen en gebieden door behoud of ontwikkeling kan worden gegarandeerd.

Culturele planologie betekent ook rekening houden met belangrijke archeologische vindplaatsen. Ik wil nu snel uitvoering geven aan het Verdrag van Malta. Een wetsvoorstel voor de wijze van invoering van het verdrag zal zo mogelijk nog dit jaar worden voorgelegd. Parallel hieraan worden criteria ontwikkeld op grond waarvan archeologische vindplaatsen worden beschermd, onderzocht of juist genegeerd. Nog dit jaar zal hierover advies worden ingewonnen bij de Raad voor Cultuur. Verdere professionalisering en marktwerking binnen het archeologische bestel zal ik eveneens aanmoedigen. Private partijen zijn immers hard nodig om de archeologische werkzaamheden te verrichten, maar dan wel onder de juiste professionele randvoorwaarden.



Eindnoten:

21 Cult Power. Niet Nix over Cultuur, 1999.
22 Deze enquête is onlangs uitgevoerd in opdracht van het Ministerie van OCenW. De gegevens hebben betrekking op het jaar 1997.
23 William D. Grampp, op cit.

4 Financieel kader

De vijf onderdelen waaruit het Actieprogramma Cultuurbereik is opgebouwd, bepalen de accenten die ik in het cultuurbeleid wil aanbrengen. Ze zijn zelfs zo belangrijk dat ik er in 1999 en 2000 al een begin mee wil maken. Voor de komende cultuurnotaronde zijn de volgende middelen nodig om de gewenste veranderingen in het beleid te verwezenlijken: extra budgetten voor versterking van de programmering en culturele diversiteit (samen 50 miljoen gulden), jeugd en cultuur (25 miljoen gulden), beter zichtbaar maken van het culturele vermogen (26 miljoen gulden) en cultuur bij de inrichting van Nederland (30 miljoen gulden). Bij elkaar gaat het om 131 miljoen gulden voor deze vijf prioriteiten.

Daarnaast wordt bezien of en hoe middelen, zoals de geldstroom lagere overheden en het Fonds voor de Scheppende Toonkunst, anders kunnen worden ingevuld.

De financiële ruimte die mij - onder voorbehoud voor eventuele bezuinigingen die de regering, nadat de cultuurnota is vastgesteld, nog zou kunnen doorvoeren - ter beschikking staat, is als volgt opgebouwd:

- beleidsintensiveringen op grond van het Regeerakkoord (40 miljoen gulden in 2001, 60 miljoen gulden vanaf 2002);
- continuering van de motie-Van Nieuwenhoven-c.s. (16 miljoen gulden vanaf 2001), conform de brief van het ministerie van Financien (kenmerk: IRF98/572M) aan de Tweede Kamer;

- bijdrage uit de begroting van OCenW ten behoeve van cultuur (6 miljoen gulden vanaf 2001);
- rente op het aankoopbudget Wet Behoud Cultuurbezit en Collectie Nederland (circa 3 miljoen);
- bijdrage uit de begroting van OCenW ten behoeve van de Wet Behoud Cultuurbezit (8 miljoen vanaf 2002).

Ook de continuering van de incidentele middelen uit hoofde van een in 1998 in de Tweede Kamer aangenomen motie (10 miljoen gulden) dient in de berekening te worden opgenomen. Aldus is er structureel 103 miljoen gulden extra beschikbaar. Bovendien zullen er herschikkingen plaatsvinden: onder andere van de gelden van de bestaande afnamefaciliteiten voor podiumkunsten, de verschuiving van aanbodsubsidies voor podiumkunsten naar programmeringsgelden en van de opdrachtbudgetten kunst in openbare ruimte (samen 25 à 30 miljoen gulden). Ik acht het niet uitgesloten dat een beperkte korting plaatsvindt in het kader van de Begroting 2000.

De middelen ten behoeve van de monumentenzorg (630 miljoen gulden, waarvan 520 miljoen gulden voor OCenW en 110 miljoen gulden voor VROM, voor de periode 1999-2010) en de voortzetting van de HGIS-middelen (16 miljoen gulden vanaf 2002) zijn niet in dit financiële kader opgenomen. Evenmin als de 110 miljoen gulden die De Nederlandsche Bank als gebaar bij de overgang van de gulden naar de euro beschikbaar heeft gesteld aan de Stichting Nationaal Fonds Kunstbezit, waarvan 80 miljoen gulden is gebruikt voor de aanschaf van Mondriaans *Victory Boogie Woogie*.

Hoewel er minder ruimte is voor bestaande instellingen, kunnen de instellingen die zich inspannen voor nieuw publiek, culturele diversiteit en de jeugd in aanmerking komen voor extra middelen. Ik denk daarbij aan het *ontwikkelingsbudget culturele diversiteit*, het *premiebudget doelgroepactiviteiten* en het *programmeringsbudget accommodaties*. Gezelschap-

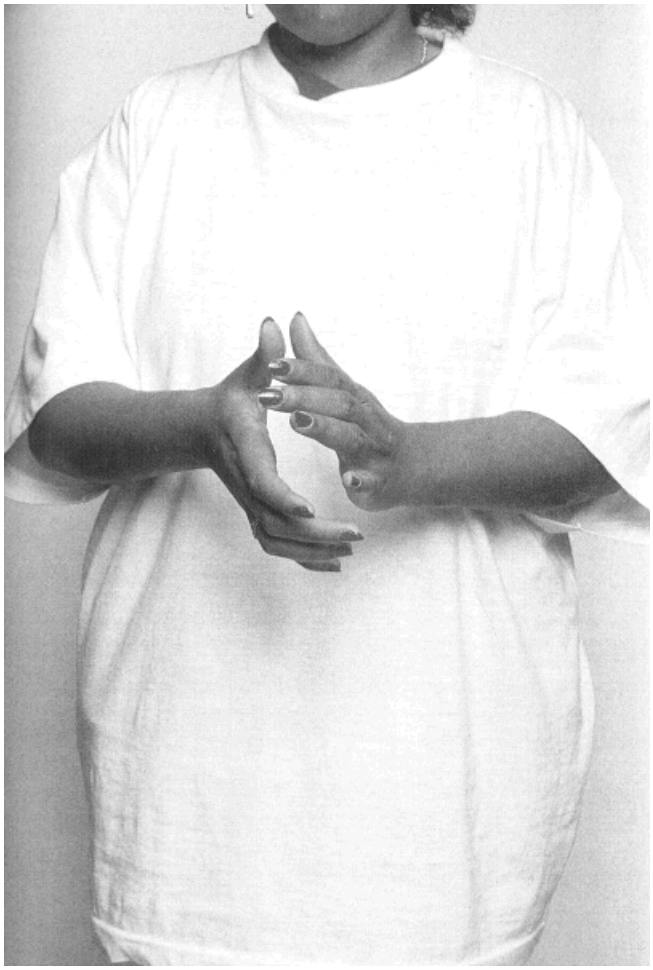
pen, kunstenaars en andere cultuurproducenten zullen niet alleen inhoudelijk, maar ook in financieel opzicht profiteren van de samenwerking met de accommodaties.

Instellingen dienen bij het opstellen van hun subsidieaanvraag te voldoen aan de zogenaamde ‘Inrichtingseisen subsidieaanvragen’. Deze zal ik binnenkort aan de instellingen sturen. Ik zal de Raad voor Cultuur vragen de beleidsplannen te beoordelen aan de hand van de door mij geformuleerde criteria. Ik verwacht dat de raad per instelling beoordeelt of er sprake is van een verdedigbaar evenwicht tussen de inhoudelijke kwaliteit, het maatschappelijk bereik, subsidie-per-bezoek en positie in het bestel. In dit kader vraag ik de raad tevens te beoordelen of verwacht mag worden dat de afzonderlijke instellingen de door mij aangekondigde drie-procentnorm voor doelgroepactiviteiten zullen halen. Ook verwacht ik van de raad een kritisch oordeel over de verscheidenheid en culturele diversiteit van het aanbod; met name verwacht ik dat hij zich per sector uitspreekt over de vraag of er voldoende ruimte is voor nieuwe initiatieven. De inhoudelijke argumentatie voor het continueren van subsidie aan bestaande instellingen moet zwaarder zijn dan die voor het stopzetten. Ik ga er dan ook van uit dat de Raad voor Cultuur in alle sectoren serieuze en substantiële voorstellen doet om subsidies aan instellingen die ooit een plaats hebben verworven in de cultuurnota vrij te maken voor nieuwe initiatieven. Ik verwacht van de raad dat hij niet alleen met mijn prioriteiten rekening houdt door positief te adviseren over beleidsplannen die daarop aansluiten, maar ook dat hij met afwijzende adviezen komt over plannen die onder de maat blijven. Ik ga ervan uit dat de raad de beleidsplannen zoveel mogelijk spiegelt aan een evaluatie van het functioneren van de desbetreffende instellingen in de afgelopen jaren. Ik reken erop dat dergelijke beoordelingen per instelling zijn gebaseerd op dossiers die in de afgelopen jaren zorgvuldig zijn opgebouwd.

5 Bestuurlijke bondgenoten

Voor het realiseren van deze uitgangspunten is de medewerking van andere bewindspersonen hard nodig. Het streven is gericht op een integraal kunst- en cultuurbeleid. Binnen OCenW zijn de relaties tussen onderwijs en cultuur verder verbeterd door versterking van het project Cultuur en School en de introductie van het vak Culturele en Kunstzinnige Vorming. Het kunstonderwijs staat voor de drempel van een ingrijpende modernisering. Ook de universitaire wereld beschouw ik, evenals de publieke omroep, als een belangrijke interne bondgenoot.

Uiteraard is ook de inzet van andere ministeries onontbeerlijk om het cultuurbeleid op het goede spoor te houden. Ik werk intensief samen met de ministeries van Volkshuisvesting, Ruimtelijke Ordening en Milieubeheer, Verkeer en Waterstaat, Landbouw, Natuurbeheer en Visserij, Binnenlandse Zaken en Koninkrijksrelaties en Economische Zaken vooral ten aanzien van het culturele erfgoed en de culturele planologie. Economische Zaken is ook een onmisbare partner op het gebied van de digitale media, cultuurtoerisme, bij het FINE-project en de werkgroep Cultuur en Fiscus. In die werkgroep werk ik vooral samen met mijn collega van Financiën. Auteursrechtelijke aangelegenheden in relatie tot de digitale communicatie-technologie vormen de belangrijkste aanknopingspunten met het beleid van het Ministerie van Justitie. Ten aanzien van het mediabeleid voer ik overleg met onder andere het Ministerie van Verkeer en Waterstaat. Het Ministerie van Binnenlandse Zaken en Koninkrijksrelaties is een belangrijke partner voor



het archiefbeleid, onder meer op het onderdeel dat de inzet van digitale media (digitaal depot) omvat. Ten aanzien van de culturele diversiteit werk ik vruchtbaar samen met Binnenlandse Zaken en Koninkrijksrelaties. Gelet op de raakvlakken met het welzijnsterrein, die zeker op lokaal niveau duidelijk zichtbaar zijn, zal ik de banden met het Ministerie van Volksgezondheid, Welzijn en Sport aanhalen, waarbij ook het onderwerp kunst en gehandicapten niet zal worden vergeten. De raakvlakken met het beleid van het Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid liggen vooral bij de Wet Inkomensvoorziening Kunstenaars en het daaraan gekoppelde flankerende beleid. Het buitenlandse cultuurbeleid, dat is ontwikkeld en wordt uitgevoerd in nauwe samenwerking met het Ministerie van Buitenlandse Zaken, maakt integraal deel uit van het cultuurbeleid. Met mijn collega van Buitenlandse Zaken heb ik een uitvoerige brief aan de Tweede Kamer opgesteld over het buitenlandse cultuurbeleid en over de samenhang daarvan met het cultuurbeleid. Het lijkt me daarom overbodig daar in dit verband uitvoerig op in te gaan. Dat laat vanzelfsprekend onverlet dat het buitenlandse cultuurbeleid te zijner tijd wel integraal deel zal uitmaken van de cultuurnota.

Om in het cultuurbeleid iets te bereiken, hebben bestuurders met cultuur in hun portefeuille elkaar nodig. *Samen staan we sterk* was dan ook een belangrijk motto van de convenant-besprekingen die bij de voorbereiding van de vorige cultuurnota op gang zijn gekomen. De onlangs opgestelde culturele profielschetsen zijn daarvan een bevestiging. Ik ben ervan overtuigd dat we als convenantpartners nog meer van dit overlegpodium zouden kunnen profiteren.[24] Dat gaat echter niet vanzelf. We zullen ons anders moeten opstellen: opener, meer bereid tot samenwerking, minder gefocust op financiële afspraken en meer op onze cultuurpolitieke ambities. Daarbij moet het mogelijk zijn om over elkaars culturele instellingen te spreken. Dus bijvoorbeeld van mijn kant over gemeentelijke en provinciale kunstmusea en van de kant van de wethouder

Rick van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*

over een door het Rijk gesubsidieerd museum in zijn gemeente. De eventuele financiële conclusies daarvan vormen dan het sluitstuk van de agenda in plaats van de opening. In deze zin heb ik ook de brief van de Vereniging van Nederlandse Gemeenten van 29 maart j.l. begrepen. In de taakverdeling tussen de verschillende overheden, die in die brief wordt geschetst, kan ik mij goeddeels vinden.

Zeker bij de ontwikkeling en uitvoering van het Actieprogramma Cultuurbereik is bestuurlijke samenwerking onmisbaar. Mijn plan om in de komende vier jaar de positie van de lokaal gevestigde culturele accommodaties te versterken, heeft alleen kans van slagen als de betrokken gemeenten en provincies die ambitie delen en zich er actief voor willen inzetten. Maar als het lukt om aan die voorwaarde ruimhartig te voldoen, liggen er ook aanzienlijke resultaten in het verschiet.

Eindnoten:

24 VNG, Gemeentelijke Aandachtspunten voor de Uitgangspuntenbrief, 29 maart 1999.

6 Tenslotte

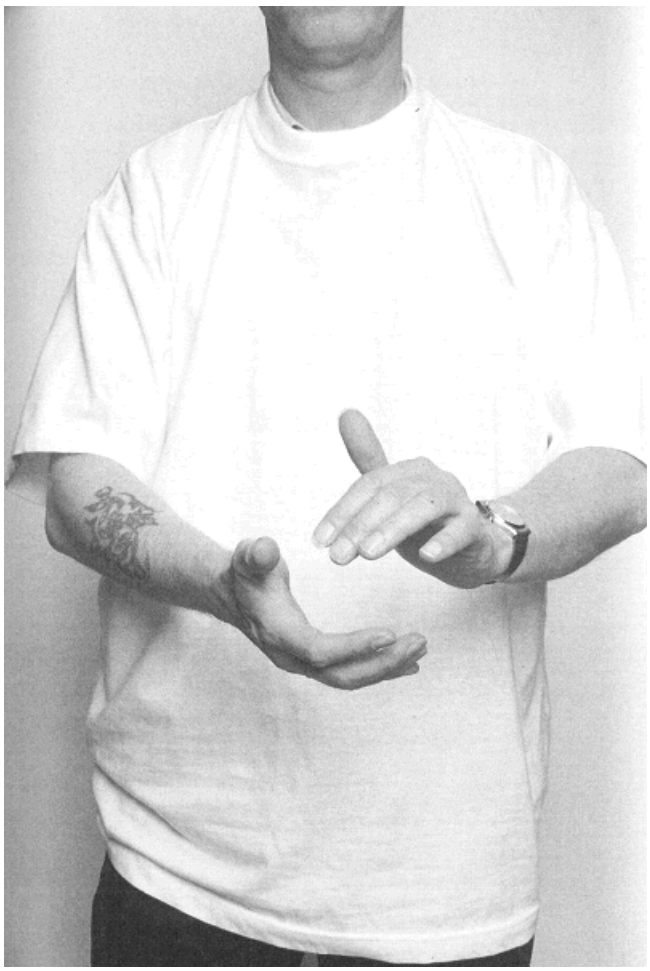
Mijn beleid heeft twee hoofdpunten. Ten eerste, het populairder maken van het beste aanbod in de kunsten en het erfgoed. Daarvoor zijn cultureel ondernemerschap en een nieuw en ander publieksbereik onontbeerlijk. Ten tweede, het beter maken van wat populair is. Aangrijpingspunten zijn radio en televisie en ook de jongerencultuur. Het is geen goede zaak dat de commercie bij de bepaling van waarden overheerst, want dat leidt tot vervlakking en verschraling van het culturele leven. Een rijk cultureel leven biedt een noodzakelijk en wenselijk tegenwicht aan verzakelijking, economisering en commercialisering van de samenleving in een tijdperk van mondialisering en digitalisering. Het eigen culturele gezicht van een land wordt niet alleen bepaald door een sterke culturele audiovisuele sector, maar ook door een bloeiend kunstklimaat en een rijk cultureel erfgoed. Daarom moeten meer kunstenaars een reële kans krijgen om zich artistiek te uiten, verder te ontwikkelen en zo mogelijk meer en ander publiek voor hun artistieke ambities te werven. Het is dus cruciaal dat kansen worden geboden om vanuit de culturele invalshoek beter invulling te geven aan wat waarde heeft. Alles van waarde wordt niet bepaald door deskundigen, niet door publieksvoorkeuren, maar is het resultaat van een botsing van ideeën, opvattingen en tradities.

Tot zover deze uitgangspunten als opmaat voor de volgende cultuurnotaperiode. Uitgangspunten die geen dictaat willen opleggen, maar reacties willen uitlokken die zullen bijdragen aan de kwaliteit van de uiteindelijke cultuurnota. Reacties van

de kant van de Tweede Kamer waarmee ik een vruchtbaar debat hoop te voeren. Hopelijk ook instemmende reacties van gemeenten en provincies die ik nodig heb om een aantal essentiële uitgangspunten te vertalen in beleid. Zeker niet in de laatste plaats kijk ik uit naar de reacties die de culturele instellingen zullen geven in de vorm van hun beleidsplannen, die uiteindelijk de praktische basis zullen vormen van de volgende cultuurnota. Ik ben mij ervan bewust dat ik met deze notitie en wat er allemaal aan vastzit een zware wissel trek op hun inzet, flexibiliteit, inventiviteit en creativiteit. Ik heb er alle vertrouwen in dat dit niet vergeefs zal zijn.

De Staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen

dr F. van der Ploeg



Bijlage 1

Vergrijzing: de cijfers.

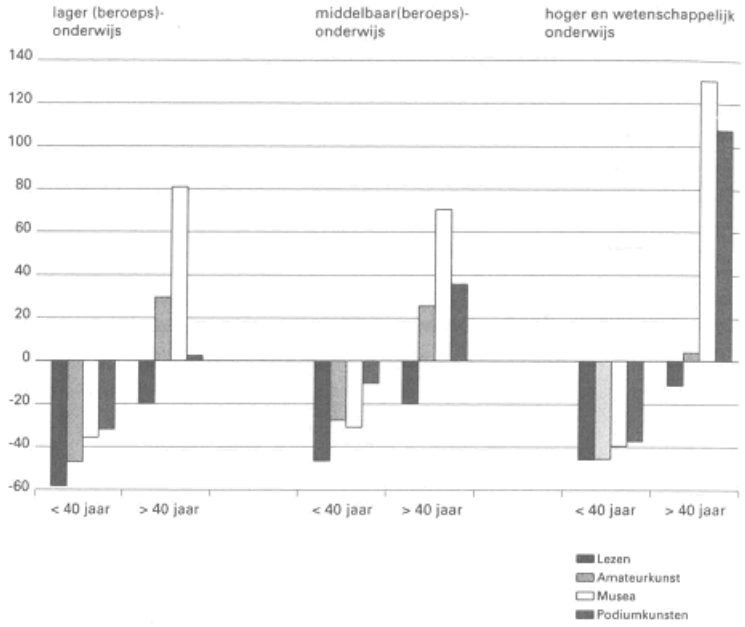
Uit de staafdiagrammen, die zijn gebaseerd op cijfers van het Sociaal en Cultureel Planbureau,[a] blijkt vooral de grote invloed die leeftijd heeft op de ontwikkelingen in de cultuurdeelname. Na het veertigste levensjaar neemt de culturele belangstelling toe. Dat geldt zowel voor de receptieve als de actieve deelname; zowel voor het bezoek aan musea en podiumkunsten als voor de amateuristische kunstbeoefening. Daarentegen is de belangstelling van jongeren voor deze vormen van cultuurdeelname afgenomen. Opmerkelijk is bovendien dat het opleidingsniveau weinig invloed heeft op deze trend. Dat geldt zeker voor jongeren: jongeren die hoger of wetenschappelijk onderwijs hebben genoten onderscheiden zich wat hun afgenomen belangstelling voor cultuur betreft, niet van hun leeftijdsgenoten met een lagere of middelbare opleiding. Slechts bij ouderen wordt de gunstige ontwikkeling extra versterkt door een hogere of een wetenschappelijke opleiding.

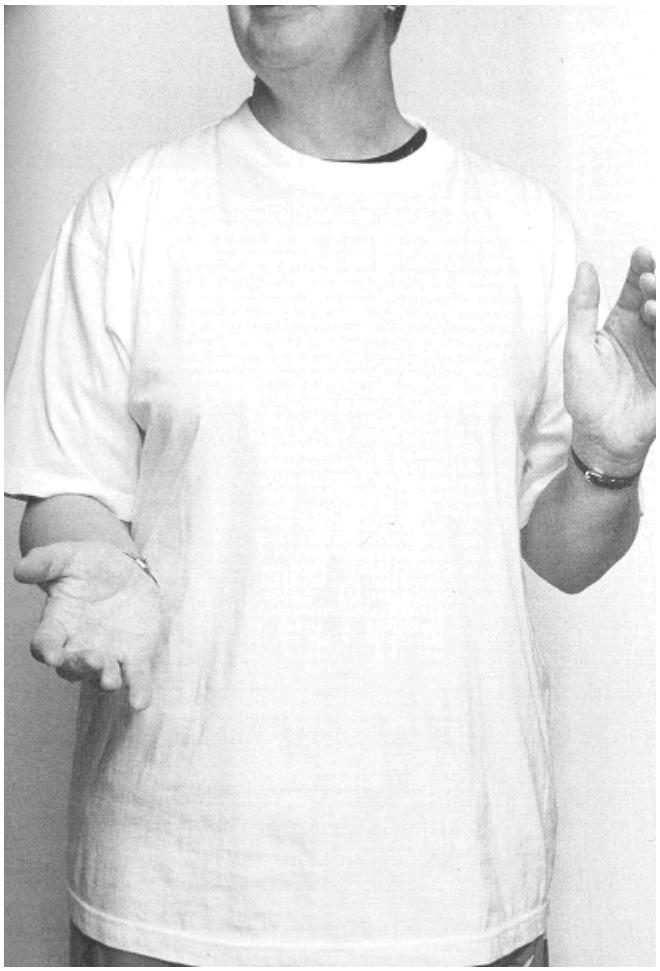
Hieruit mag niet de conclusie worden getrokken dat het met de cultuurdeelname vanzelf wel goed zal komen, als jongeren de veertig passeren. Die conclusie veronderstelt dat cultuurdeelname afhankelijk is van de levensfase. Dat is allerminst zeker. Het SCP suggereert in zijn laatste Sociaal en Cultureel Rapport dat de huidige generatie jongeren wel eens anders

a Sinds de jaren zeventig wordt in Nederland systematisch onderzoek gedaan naar cultuurparticipatie. De belangrijkste bron van gegevens zijn periodieke peilingen die in opdracht van het Sociaal en Cultureel Planbureau worden uitgevoerd. Het gaan met name om het Tijdsbestedingonderzoek (TBO) dat sinds 1975 om de vijfjaar wordt uitgevoerd en het Aanvullend Voorzieningengebruikonderzoek (AVO) dat in 1979 is begonnen en iedere vier jaar wordt herhaald. Zowel in het TBO als het AVO wordt cultuurparticipatie van de Nederlandse bevolking in het algemeen onderzocht. Er wordt dus geen onderscheid gemaakt tussen het gebruik van en/ of het bezoek aan gesubsidieerde en niet-gesubsidieerde cultuuruitingen. Het staafdiagram is gebaseerd op de gegevens van hetTBO.
De hier gepresenteerde analyse is verricht door prof. drW.P. Knulst.

‘geprogrammeerd’ zou kunnen zijn. Volgens deze veronderstelling zullen de jongeren bij het klimmen der jaren op de hun vertrouwde populaire cultuur georiënteerd blijven. Dit zou kunnen betekenen dat op den duur het publiek van traditionele cultuuruitingen vergrijst en slinkt, aldus het SCP.

Veranderingen in cultuurparticipatie tussen 1975 - 1995, naar opleidingsniveau en leeftijdsgroep (1975 = 100)

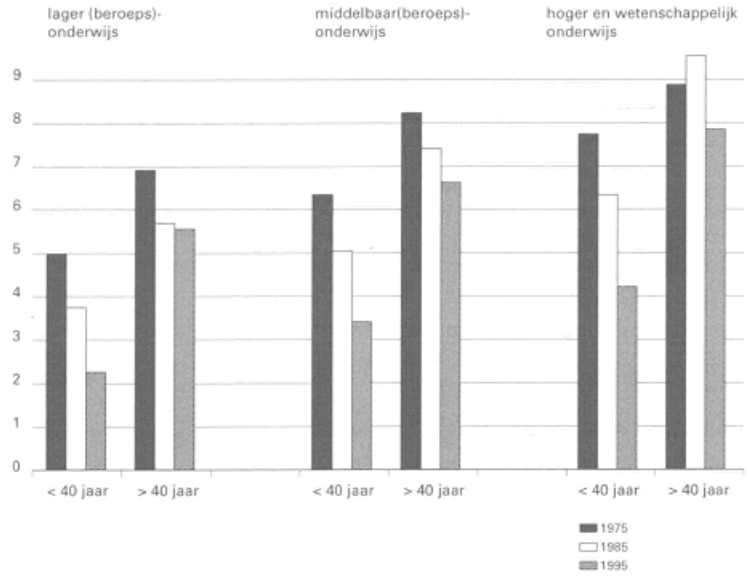


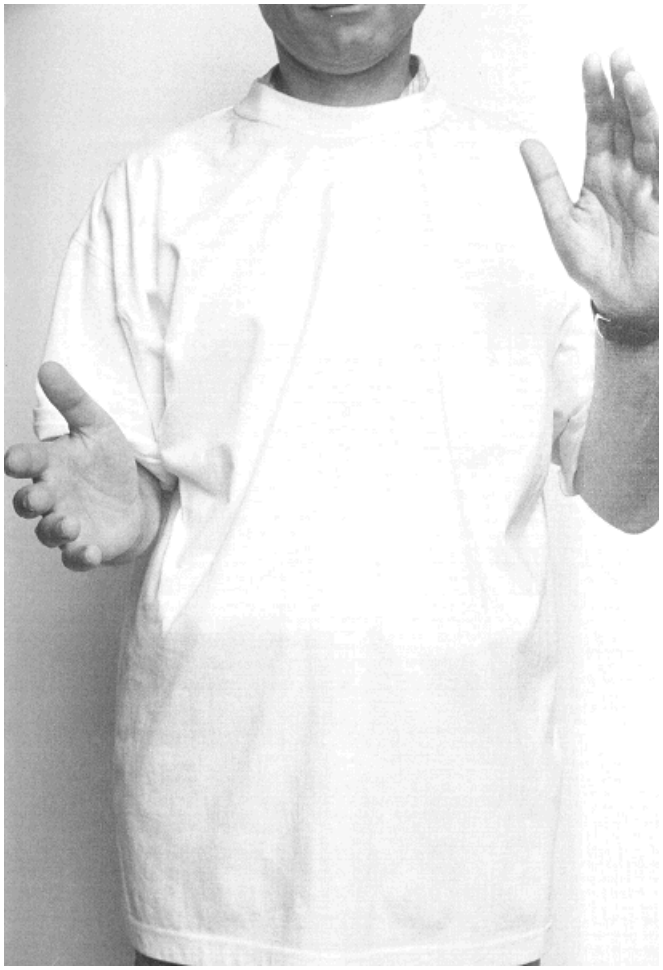


Lezen

Zowel jongeren als ouderen zijn minder gaan lezen. Bij jongeren met een lagere opleiding is die trend het sterkst: in 1975 lazen ze nog bijna 5 uur per week, in 1995 was daarvan nog iets meer dan 2 uur over. Jongeren met een middelbare of hogere opleiding zijn in deze periode bijna de helft minder gaan lezen. Ook ouderen zijn minder gaan lezen, maar onder hen was de achteruitgang minder dramatisch, circa 20 procent bij ouderen met een lagere of middelbare opleiding, circa 12 procent bij ouderen met een hogere opleiding.

Veranderingen in leesgedrag 1975 - 1995, naar opleidingsniveau en leeftijdsgroep (per 47 vrije uren in een week)



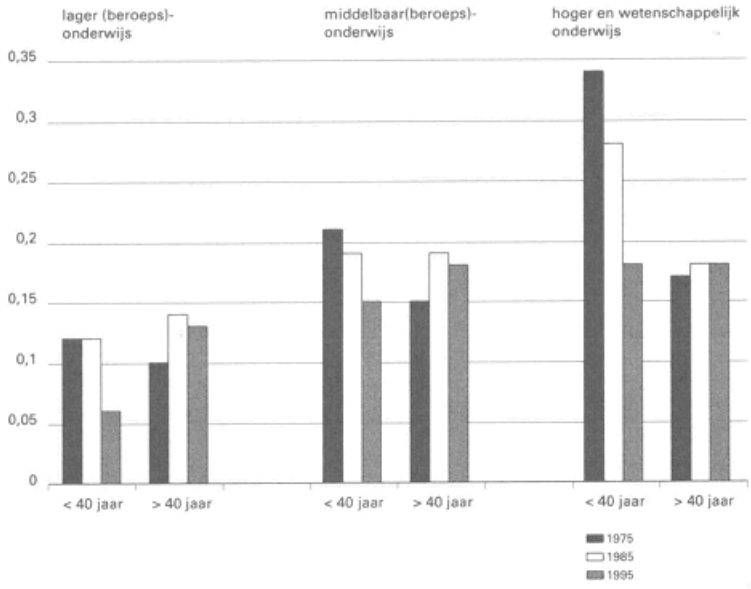


Amateurkunst

Het aantal jongeren dat in de vrije tijd tenminste een kunstzinnige activiteit beoefent, is aanzienlijk gedaald; bij jongeren met een lagere of met een hogere opleiding met de helft; bij jongeren met een middelbare opleiding met iets meer dan een kwart.

Bij ouderen is de beoefening van de amateurkunst juist toegenomen. Bij ouderen met een lagere opleiding met 30 procent, die met een middelbare opleiding met 25 procent, die met een hogere opleiding met 4 procent.

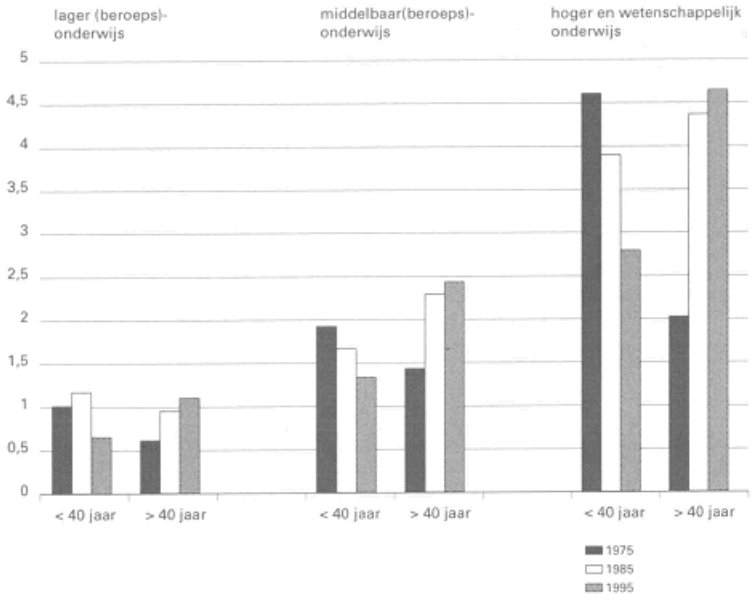
Veranderingen in beoefening amateurkunst tussen 1975 - 1995, naar opleidingsniveau en leeftijdsgroep (tenminste één activiteit per week)



Museumbezoek

Jongeren gaan minder vaak naar een museum. De bezoekfrequentie is bij alle jongeren met meer dan een derde afgenomen. Ouderen gaan juist vaker naar een museum. Hun bezoekfrequentie nam over de hele linie toe; bij ouderen met een lagere opleiding met 80 procent, bij ouderen met een middelbare opleiding met 70 procent en bij ouderen met een hogere opleiding zelfs met 130 procent.

Veranderingen in museumbezoek tussen 1975 - 1995, naar opleidingsniveau en leeftijdsgroep (aantal keren per jaar)

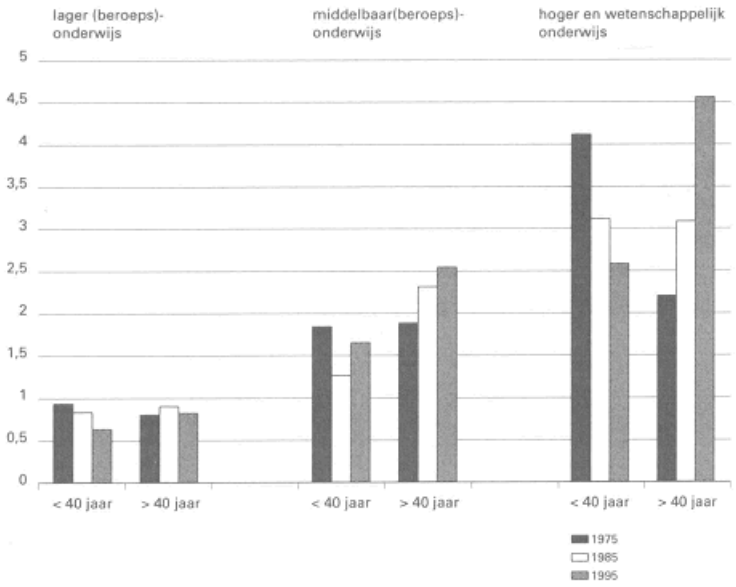


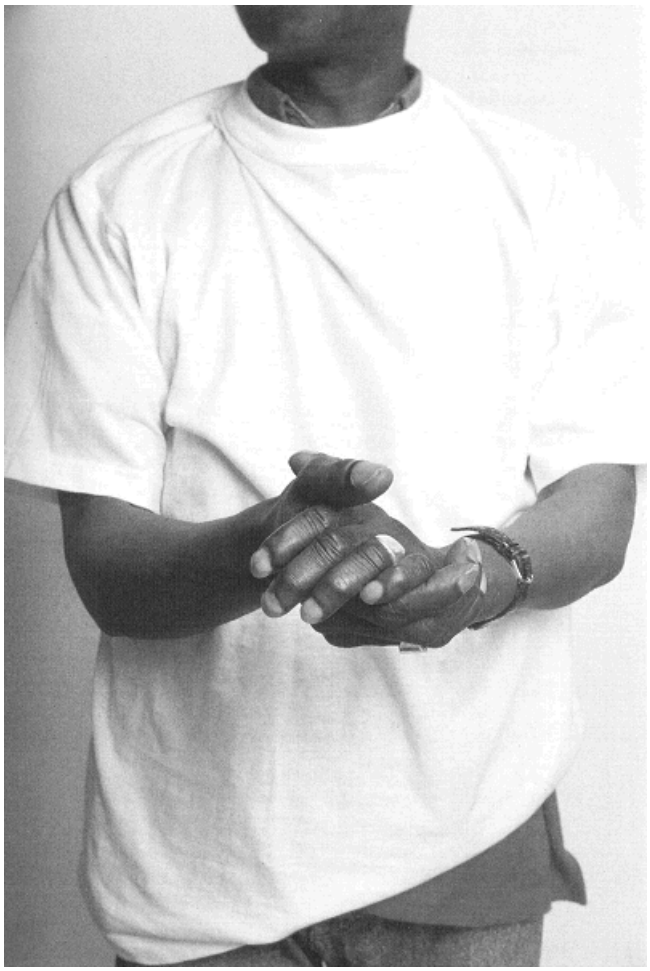
Podiumkunsten

Jongeren gaan ook minder vaak naar voorstellingen. Onder jongeren met alleen een lagere opleiding zien we een daling van meer dan 30 procent. Dit geldt ook voor hoger opgeleide jongeren. Jongeren met een middelbare opleiding zijn het meest trouw gebleven aan de podia. Hun frequentie is slechts met 10 procent gedaald.

Ook bij de podiumkunsten is het bezoek van ouderen toegenomen. Het sterkst bij hoger opgeleiden (met 107 procent), bij ouderen met een middelbare opleiding nog altijd met 35 procent, en bij ouderen met een lagere opleiding met slechts 2 procent.

Veranderingen in bezoek podiumkunsten tussen 1975 - 1995, naar opleidingsniveau en leeftijdsgroep (aantal keren per jaar)





Bijlage 2

A Subsidie per bezoek

Gemiddelden over 1994 t/m 1997 (in guldens)

Dans	105
Muziek	74
Muziektheater	216
Theater	90
Musea	25

Aantal instellingen: Dans 12, Muziek 31, Muziektheater 4, Theater 50, Musea 23.

De verhouding tussen publieksinkomsten volgens aangescherpte definitie[a] en totaal subsidie in 1997[b]

Dans	18 : 82
Muziek	28 : 72
Muziektheater	22 : 78
Theater	15 : 85
Musea	21 : 79

Aantal instellingen: Dans 12, Muziek 31, Muziektheater 4, Theater 46, Musea 23.

a Volgens de aangescherpte eigen-inkomstenmaatregel mag het totale subsidie niet meer bedragen dan 85/15 (vijfentachtigvijftiende) van de publieksinkomsten.

b De hier gepresenteerde verhoudingen zijn gemiddelden. Hoewel alle sectoren voldoen aan de gestelde norm, zijn er binnen de genoemde sectoren instellingen die er niet aan voldoen.

B Classificatie podiumkunsten ten behoeve van het subsidie-per-bezoek criterium en verhouding tussen publieksinkomsten en subsidies

Podiumkunst-gezelschappen per discipline (aantal instellingen)	Bezoek per jaar gemiddeld over de periode 1994 t/m 1997 (× 1000)	Subsidie per bezoek gemiddeld over 1994 t/m 1997 (in guldens)	Verhouding publieksinkomsten tot totaal subsidie in 1997
Dans (12)	**446**	**105**	**18 : 82**
• grote gezelschappen (4)[a]	331	114	18 : 82
• kleine gezelschappen (8)	115	79	18 : 82
Muziek (31)	**1.584**	**74**	**28 : 72**
• symfonische orkesten (10)[b]	1.181	91	24 : 76
• grote steden (4)	800	71	30 : 70
• overige steden (6)	381	133	16 : 84
• barok orkesten (4)	165	7	82 : 18
• ensembles (17)	237	35	36 : 64
Muziektheater (4)	**245**	**216**	**22 : 78**
• opera (3)	179	264	22 : 78
• operette (1)	67	88	22 : 78
Theater (50)	**849**	**90**	**15 : 85**
• toneel (27)	568	108	14 : 86
• grote gezelschappen (8)	439	99	15 : 85
• kleine gezelschappen (19)	128	140	13 : 87
• jeugdtheater (13)	210	54	18 : 82
• mimegroepen (6)	32	89	14 : 86
• poppentheater (4)	40	27	37 : 63

bron: Jaarrekeningen 1994 t/m 1997 (financiën), CBS Kerngegevens per gezelschap 1993/1994-996/1997 (bezoeken); **gegevens**: OCenW-subsidie, overige subsidie (provincie en gemeente); publieksinkomsten, overige inkomsten; betalend bezoek

a Het onderscheid tussen grote en kleine dans- en toneelgezelschappen is gebaseerd op het criterium of een gezelschap voornamelijk de grote of de kleine zaal bespeelt.
b Subsidie-per-bezoek van de orkesten is inclusief het bezoek aan begeleidingen; aandeel publieksinkomsten orkesten is gecompenseerd voor begeleidingen.

in binnen en buitenland; **populatie**: rijksgesubsidieerde podiumkunstgezelschappen, exclusief de gezelschappen die sinds 1997 geen subsidie meer ontvangen en exclusief het Nederlands Ballet Orkest

C Classificatie musea ten behoeve van het subsidie-per-bezoek criterium en verhouding tussen publieksinkomsten en subsidies

Musea per categorie (aantal instellingen)	Bezoek per jaar gemiddeld over de periode 1994 t/m 1997 (× 1000)	Subsidie per bezoek gemiddeld over 1994 t/m 1997	Verhouding publieksinkomsten vs totaal subsidie in 1997[a] (in guldens)
Wetenschappelijke musea (4)[b]	205	122	3 : 97
Kunstmusea (4)[c]	2.726	16	30 : 70
Cultuurhistorische musea (15)[d]	1.782	29	19 : 81
Totaal / gemiddeld	4.713	25	21 : 79

a De publieksinkomsten hebben alleen betrekking op de entreegelden.

b De wetenschappelijke musea zijn: Museum Boerhaave, Rijksmuseum van Oudheden, Koninklijk Penningkabinet, Rijksmuseum voor Volkenkunde. Het Nationaal Natuur-historisch Museum/Naturalis is niet in de berekeningen meegenomen, omdat het museum in de periode 1995-1997 gesloten was in verband met ver- en nieuwbouw.

c De kunstmusea zijn: Kröller-Müller Museum, Mauritshuis, Rijksmuseum Amsterdam, Van Gogh Museum. Het Rijksmuseum Twenthe is niet in de berekeningen meegenomen, omdat het museum in 1994 en 1995 gesloten was in verband met ver- en nieuwbouw.

d De cultuurhistorische musea zijn: Afrika Museum, Catharijneconvent, Joods Historisch Museum, Museum van het Boek, Nederlands Openlucht Museum, Nederlands Scheepvaartmuseum Amsterdam, Paleis Het Loo, Princessehof, Teylers Museum, Zuiderzeemuseum, De Gevangenpoort, Huis Doom, Kastelenstichting Holland en Zeeland, Slot Loevestein, Muiderslot.